

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

As viagens de Riobaldo: o deslocamento errante em *Grande Sertão: Veredas*

Andressa do Nascimento Gonçalves

Brasília, DF

Novembro de 2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

As viagens de Riobaldo: o deslocamento errante em *Grande Sertão: Veredas*

Andressa do Nascimento Gonçalves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília-UnB, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre. Linha de Pesquisa: Imagem, Estética e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo de Castro da Silva

Brasília, DF

Novembro de 2023

ANDRESSA DO NASCIMENTO GONÇALVES

As viagens de Riobaldo : o deslocamento errante em *Grande Sertão: Veredas*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, e defendida sob avaliação da Banca Examinadora constituída por:

Prof. Dr. Gustavo de Castro da Silva
Universidade de Brasília (UnB)
Orientador – Presidente da Banca

Profa. Dra. Gabriela Freitas
Universidade de Brasília (UnB)
Membro Interno

Prof. Dr. Leandro Bessa
Universidade Católica de Brasília (UCB)
Membro externo

Profa. Dra. Miriam Cristina Carlos
Universidade de Sorocaba (Uniso)
Suplente

Brasília, DF
Novembro de 2023

Aos meus pais,

é para eles que dedico tudo que faço.

*O encontro do sertão e da poesia não acontece
só nas páginas do romance, mas em toda minha vida.*

*Ao meu pai que veio do sertão e com fruto
de muito trabalho permitiu que eu tivesse tempo para escrever.*

*À minha mãe por acreditar em mim e na minha escrita,
muitas vezes, mais do que eu mesma acreditei.*

*No momento em que eu estava perdida,
ela me levantou e cheguei aqui.*

*Obrigada por me deixarem ser quem eu quisesse,
por me mostrarem o mundo dos livros.*

Todas as viagens que fizemos, me fizeram errante.

À vocês eu devo tudo, este trabalho é para vocês e por vocês.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por me incentivarem a estudar e por me levarem para conhecer o mundo. Foi pela união de estudos e viagens que esse trabalho nasceu.

Ao meu orientador Gustavo de Castro, minha referência desde a graduação, por acreditar em mim lá no começo, pelo acolhimento, conversas e até os puxões de orelha, obrigada por me mostrar o infinito mundo rosiano.

Aos meus amigos, em especial minha melhor amiga, Emily, pelos cafés que aliviavam a tensão da escrita, por me apoiar nas ideias mais malucas.

Ao balé e todas as amigadas que fiz na dança, o balé foi um porto seguro durante a elaboração da pesquisa, estar no palco e nas sapatilhas de ponta me ajudaram a chegar aqui.

Ao meu Diadorim, Gabriel, meu apoio e certeza, pelos textos que leu, por me ouvir falar do sertão infinitamente, conversas, este trabalho foi escrito entre idas e vindas de Brasília e sua casa: São Paulo.

Ao grupo Siruiz, pelas conversas, reuniões e trocas. Um lugar para celebrar a obra de Guimarães Rosa, muitas ideias saíram desses encontros.

Aos professores e a Universidade de Brasília, pelos conselhos e aulas, por possibilitarem o desenvolvimento deste trabalho.

À Capes pelo financiamento que permitiu a realização da pesquisa – e a torcida forte para que o Brasil respeite, promova e apoie sempre a ciência.



*Minha vida é andar por esse país
Pra ver se um dia descanso feliz
Guardando as recordações das terras onde passei
Andando pelos sertões e dos amigos que lá deixei.*

Luiz Gonzaga

Eu dei meu sangue, suor e lágrimas por isso.

Taylor Swift

*O correr da vida embrulha tudo,
a vida é assim: esquentada e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem.*

Guimarães Rosa

RESUMO

GONÇALVES, Andressa do Nascimento. **As viagens de Riobaldo: o deslocamento errante em Grande Sertão:Veredas**. 2023. 185f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós- Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília. Brasília, 2023.

Orientador: Gustavo de Castro da Silva

Data da defesa: 29/11/2023

Esta pesquisa aborda as noções de errância baseada na perspectiva da viagem em *Grande Sertão:Veredas* (1956). O objetivo é realizar um levantamento de dados acerca da errância e de outras características estéticas a partir do mapeamento do pensamento riobaldiano, procurando entender as relações entre estética e literatura. A investigação tem o foco de definir alguns aspectos do pensamento riobaldiano, para tanto, mapeamos as aparições da errância e de outras características estéticas como as emoções, os deslocamentos realizados por Riobaldo, Diadorim e o diabo, formando categorias que constituem o mapa. Partindo da contemplação estética do imaginário, este mapa forma uma análise estética/aberta dessas aparições. Conforme indicam os arquivos e a bibliografia, a vida de diplomata e os deslocamentos pelo sertão brasileiro podem ter influenciado na construção narrativa do romance repleta de desvios. O trabalho faz uma aproximação do protagonista e do autor, um enquanto consciência do outro. O método utilizado teve inspiração na cartografia de Willi Bolle (2004), além de estudos de Paola Berenstein Jacques (2012), Michel Onfray (2009), Benedito Nunes (2013), Edgar Morin (2017), Costa (2002) e Baião (2020). Como resultado, delimitou-se conceitos como o *pensamento riobaldiano* e os deslocamentos errantes, apresenta-se, também, a construção de um mapa, misturando saberes da comunicação e literatura. Essa dinâmica aponta para a formação de novas perspectivas da narração do personagem como consequência do imaginário errante da obra, fornecendo elementos para diversas interpretações.

Palavras-chave: Viagem; Deslocamento; Errância; Guimarães Rosa; Estética.

ABSTRACT

This research addresses the notions of wandering based on the perspective of travel in "Grande Sertão: Veredas" (1956). The objective is to conduct a survey of data regarding wandering and other aesthetic characteristics by mapping Riobaldo's thought, seeking to understand the relationships between aesthetics and literature. The investigation aims to define some aspects of Riobaldo's thought; thus, we mapped the appearances of wandering and other aesthetic characteristics such as emotions and the movements made by Riobaldo, Diadorim, and the devil, forming categories that constitute the map. Stemming from the aesthetic contemplation of the imaginary, this map forms an open aesthetic analysis of these appearances. As indicated by the archives and bibliography, the life of a diplomat and the travels through the Brazilian hinterland may have influenced the narrative construction of the novel, rich in deviations. The work draws a parallel between the protagonist and the author, one as the consciousness of the other. The method used was inspired by Willi Bolle's cartography (2004), as well as studies by Paola Berenstein Jacques (2012), Michel Onfray (2009), Benedito Nunes (2013), Edgar Morin (2017), Costa (2002), and Baião (2020). As a result, concepts such as Riobaldo's thought and wandering movements were delimited. Additionally, the construction of a map, blending knowledge from communication and literature, is presented. This dynamic points towards the formation of new perspectives on the character's narration as a consequence of the wandering imaginary of the work, providing elements for various interpretations.

Keywords: Journey; Displacement; Wandering; Guimarães Rosa; Aesthetic.

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1: Mapa mental da dissertação	15
Figura 2: Ilustração acerca do surgimento das categorias	17
Figura 3: Mapa 5: Topografia da jagunçagem – in media res.....	78
Figura 4: Mapa 6: Topografia da jagunçagem – iniciação de Riobaldo	79
Figura 5: Mapa 7: Topografia da jagunçagem – chefia de Riobaldo	80
Figura 6: Mapa mental da análise estética	98
Tabela 1: Resultados quantitativos	99
Tabela 2: Categoria 1: Errância	113
Tabela 3: Subcategoria 2: Emoção	150
Tabela 4: Subcategoria 3: Deslocamento.....	160
Tabela 5: Subcategoria 4: Diadorim e Diabo.....	171

ITINERÁRIO

1. ROTEIRO DE VIAGEM	11
2. A VIAGEM DO TRAVESSÃO AO INFINITO.....	23
2.1. ENTRE MEIOS E PALAVRAS.....	29
2.2 QUANDO A VIAGEM COMEÇA.....	30
2.3. O PENSAMENTO ERRANTE.....	37
2.4. A ERRÂNCIA COMO EMOÇÃO.....	46
3. OS ERRANTES: AS VIAGENS DE GUIMARÃES ROSA E RIOBALDO.....	51
3.1.O VIAJANTE.....	52
3.2. O AUTOR, O PERSONAGEM E A CONSCIÊNCIA.....	58
3.3. O ARQUIVO ERRANTE.....	64
3.3.1. Histórico de pesquisa e a viagem.....	66
3.4. A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO ESTÉTICO DO ESCRITOR VIAJANTE....	71
4. MAPAS, BÚSSOLAS E CONSTELAÇÕES.....	76
4.1.OS MAPAS.....	77
4.2. BÚSSOLA	83
4.3.CARTOGRAFIA.....	88
4.4.CONSTELAÇÕES	89
4.4.1. Para além dos mapas.....	93
5. ESTAÇÃO DE CHEGADA	100
REFERÊNCIAS	105
APÊNDICE	113
ANEXOS.....	184

1. ROTEIRO DE VIAGEM

Uma viagem começa traçando os caminhos desejados. É assim que eu, narradora, relato a viagem que fiz nas páginas do sertão rosiano e nas que seguem, parando nas estações que elegi, embora sabendo que há outras, há sempre muitas outras estações, tendo consciência de que a viagem nunca termina, de fato.

À vista disso, o tema da viagem assume neste texto um estatuto metodológico e epistemológico. Para simplificar, pode-se argumentar que muitos caminhos levam a Roma e que diversas são também as formas de se viajar – deixando, por enquanto, de lado a questão de que há caminhos que não levam aos lugares desejados. Não é o caso de deixar que o gosto ruim dos limites impeça o viajante de avançar numa compreensão possível – se navegar é preciso, para esta pesquisadora que é jornalista, narrar também é. E, da mesma forma, viajar.

Dentro das diversas investigações acerca do romance de João Guimarães Rosa, o protagonista Riobaldo emerge como um narrador singular, delineando seus deslocamentos ao longo da narrativa. Por meio de uma análise detalhada das suas jornadas, buscamos iluminar as complexidades intrínsecas dos deslocamentos e pensamentos que estruturam a trama, discernindo as implicações estéticas subjacentes às suas experiências percorridas pelo sertão. Nesse contexto, o motivo condutor desta investigação estética é dirigido especificamente para a narração de Riobaldo.

A viagem se situa por sua natureza bem próxima da experiência, no contexto do romance, essa característica se manifesta de maneira notável. Ao considerar que a narrativa em *Grande Sertão: Veredas* (1956) emula uma extensa exploração das terras sertanejas e das facetas da mente de Riobaldo. Esta exploração se entrelaça com pequenos desvios conferindo forma ao itinerário narrativo. Nesse âmbito, a presente investigação busca situar a obra de Guimarães Rosa dentro das perspectivas da errância, como delineadas por Jacques (2012), que a concebe como a valorização da experiência. Observando os deslocamentos no romance, desencadeou-se uma inquietação que impulsionou esta trajetória de pesquisa: por que os personagens de Guimarães Rosa perpetuamente trilham caminhos que os conduzem a diferentes destinos?

No ensaio *Viagem, paisagem e poesia: os sertões de Guimarães Rosa e Juan Rulfo*, de Luís Antônio Jorge (2023), o pesquisador define esses personagens como viajantes e que “Os personagens viajantes de Rosa quando se movem pelo sertão estão, simultaneamente, superando espaços e buscado a si mesmos” (Jorge, 2023, p.98). Os deslocamentos estão

presentes em diversas narrativas do escritor, na leitura das obras literárias e com um olhar estético, observamos uma característica em comum que permeiam as narrativas: a condição do sujeito em deslocamento, ou melhor, de passagem ou viagem. Portanto, a problemática desta pesquisa surgiu durante a leitura de *Primeiras Estórias* (1962) que se inaugura e se encerra com narrativas de um menino indo para uma cidade em construção. Inspirada no conto “O espelho” a frase “e tudo mais que na impermanência se indefine?” (Rosa, 2019, p.74) serviu de reflexão para compreender Riobaldo.

A gênese do tema de pesquisa também se revelou de maneira errante e imprevisível, tornando-se uma conexão pessoal com a ideia de viagem, explorando termos que circunscrevem o âmbito da errância, como: impermanência, viagem, travessia, infinito, desencontro, ir/vir e Deus Jano¹. Foi dessa rede conceitual que emergiu a imensa vontade de empreender uma investigação aprofundada sobre o tema da errância na obra em questão. Essa abordagem, fundamentada em elementos que evocam a ambivalência e a transitoriedade inerentes à noção de errância, instigou a compreensão das múltiplas dimensões do deslocamento como elemento central do romance, lançando luz sobre as sutilezas que permeiam o imaginário intrínseco à narrativa. Destaco a escolha desse tema de pesquisa, Guimarães Rosa foi o meu melhor *serendipity*.²

Dessa maneira, inspirada na reflexão de Onfray (2009) de que toda viagem começa com um livro, essa pesquisa tem como principal objetivo realizar um levantamento de dados a partir do mapeamento do *pensamento riobaldiano*, procurando entender as construções estéticas e comunicacionais. Buscamos tecer alguns aspectos do *pensamento riobaldiano*, caracterizando os principais elementos que remetem a errância. Além disso, também traçando relações entre autor e personagem, identificando como as viagens do escritor diplomata podem ter ecoado na elaboração da obra. Compreendemos a noção de errância e deslocamento a partir da perspectiva da viagem, levantando a hipótese de definir como “deslocamentos errantes” e como isso repercute esteticamente na relação da literatura com a comunicação. O foco da investigação foi realizar o mapeamento das aparições da errância e de outras características estéticas como as emoções, os deslocamentos de Riobaldo, Diadorim e diabo. Para tanto, partimos da contemplação estética do imaginário que auxiliou a compreensão dessas aparições como categorias que formam as tabelas, que chamamos de mapas. Esses mapas tem como principal

¹ Jano (em latim: Iānvs) é o deus romano das mudanças e transições, a sua face dupla também simboliza o passado e o futuro. Jano é o deus dos inícios, das decisões e escolhas.

² Na obra “Relembraimentos: João Guimarães Rosa: meu pai” escrita pela filha do escritor, Wilma Guimarães Rosa, traz o conceito usado pelo pai, definido pelo escritor inglês, Horace Walpole, o termo que significa: o dom, a faculdade de fazer felizes descobertas, inesperada e casualmente. (2014, p.193-194)

categoria a errância e os outros aspectos se tornam subcategorias originadas da errância. Este mapa forma uma análise qualitativa de aparições das palavras e trechos que remetem à categorias definidas. A elaboração desse esquema tem como objetivo ser um método de interpretação de aspectos estéticos e elucidar alguns resultados qualitativos de forma aberta. Além disso, a formação de imaginários existenciais e filosóficos do narrador, o jagunço poeta faz sua errância e explora o sertão geográfico e existencialmente, o que justifica a nossa hipótese na obra de um dos maiores escritores brasileiros.

A noção de errância utilizada no percurso desta pesquisa, baseou-se no trabalho de Paola Berenstein Jacques na obra *Elogio aos Errantes* (2012), a qual define a errância como um valor da experiência, sobretudo da experiência estética. Contrapondo-se, aos discursos que demonstram empobrecimento, perda, destruição ou, até mesmo, expropriação da experiência contemporânea (Jacques, 2012). Pretendemos afirmar nesta pesquisa sua sobrevivência. Outrossim, almejamos compreender o que é um sujeito errante e suas repercussões em *Grande Sertão: Veredas*, a partir do pensamento de Jacques (2012) “O errante, então é aquele que busca um estado de corpo errante” (Jacques, 2012, p.24).

A concepção da errância se estabelece em uma interseção com a noção de viagem que é delineada por Nunes (2013). A viagem, compreendida como uma travessia, assume uma característica em que a existência e a jornada convergem, unindo-se em um tecido indissolúvel. Essa perspectiva coloca em evidência uma vivência plena e a descoberta de elementos, em que a valorização da experiência corpórea e espacial se misturam como um pilar fundamental. Dessa maneira, a relação entre errância e viagem, vislumbrada através da lente de Nunes (2013), torna-se um meio de entrelaçar a ambivalência da errância com o processo de percorrer caminhos, e por sua vez, aprimora a apreciação da complexa relação entre corpo, espaço e vivência.

O deslocamento presente no *Grande Sertão: Veredas* pode ser compreendido como uma grande viagem pelo sertão em que Riobaldo narra seu relato, em convergência aos desvios de sua mente, essa interpretação dos deslocamentos permite ser lidas com a noção errante, já que Riobaldo não vaga sem destino, mas é a partir das experiências e alteridades que vive no caminho que ele conta ao senhor e ao leitor as suas aventuras. A narração cheia de desvios do personagem se aproxima da definição de Humphrey (1954), acerca do fluxo de consciência, em que o monólogo de Riobaldo pode ser definido, em sua maior parte, como monólogo-interior direto, ou seja, o narrador descreve suas percepções sobre a situação que narra numa espécie de conversa consigo mesmo, através da qual a história vai sendo aos poucos descoberta e revelada.

Alinhando a curiosidade pelo tema com a tentativa de aproximar autores além da pesquisa rosiana, a investigação encontrou caminhos ainda pouco explorados na construção de conhecimento a partir desse universo de pesquisa, utilizando como base alguns autores que não leram a obra rosiana, buscando uma aproximação divergente nos estudos do escritor.

A temática da viagem, de modo intrínseco, reverbera tanto na experiência pessoal do autor da obra quanto na vivência de seu personagem, estabelecendo um ponto de convergência que se presta a uma abordagem fenomenológica, à luz da perspectiva de Maffesoli (1998). A compreensão da viagem transcende a mera jornada física, adentrando as profundezas da subjetividade e da interação com o espaço como define Onfray (2009). Sob a lente fenomenológica, essa abordagem propicia uma análise dos sentimentos, das sensações e dos significados imbuídos na experiência da viagem, considerando tanto o autor quanto o personagem como entidades que transitam pelo território da vivência, construindo, assim, uma teia de relações e sentidos que se revelam como elementos essenciais na narrativa.

O suporte para a reflexão interdisciplinar encontra-se nos trabalhos de Merleau-Ponty (1999), Didi-Huberman (2016) e Edgar Morin (2005; 2017). Neles, achamos o apoio teórico necessário para o desenvolvimento do diálogo anacrônico entre imaginário, estética e filosofia. Nesse contexto, construir um “mapa” da mente é ir além da mera narração de Riobaldo já que a palavra é parte do processo estético. Para atingir esse propósito, a abordagem adotada se apoia nas filosofias de autores proeminentes, tais como Derrida, Mikhail Bakhtin e Willi Bolle. Sob essa perspectiva, a intenção é desvendar camadas mais profundas e sutis da narrativa, transcender as fronteiras da superfície textual e explorar os matizes e significados subjacentes. Por meio da influência destes pensadores, procura-se alcançar uma compreensão enriquecida, que permeia além do que é explicitamente narrado por Riobaldo, permitindo uma análise mais ampla e profunda da obra. Sendo assim, esses modos de repensar mapas e mapeamentos têm como ponto central o problema de como apresentar e visualizar informações não convencionais, incompletas, imprecisas e/ou não cartesianas. O objetivo nessa abordagem não é apenas investigar como as narrativas de uma obra literária poderiam ser traduzidas para formas gráficas ou como o espaço real inspira o espaço fictício, mas mapeá-las no romance.

Apesar do tema da errância ser uma noção comum da obra de Guimarães Rosa, os estudos compõem a temática ainda são timidamente estudadas, aparecendo, em sua maioria, apenas como um dos elementos analisados e/ou servindo de complemento para outras discussões. Durante uma pesquisa exploratória, o Banco de Dados Bibliográficos JGR, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), possui mais de 6 mil

registros bibliográficos, sendo destes mais de 700 apenas de teses e dissertações, mas acerca do tema apenas 3 trabalhos trazem o foco na errância.³

De acordo com o que já foi apontado no parágrafo de abertura da introdução, a viagem nunca termina de fato, bem como, a pesquisa passou por um refinamento até o momento, após aulas, visita ao arquivo IEB-USP, qualificação, eventos e reuniões do grupo de pesquisa, foi dispondo de um olhar contaminado por experiências com pesquisas no campo do imaginário que o exercício de pensamento e síntese de interpretações deve focar nas relações que podem ser estabelecidas entre a definição de *pensamento riobaldiano* e *deslocamentos errantes*, os quais surgiram de uma conexão dos temas como viagem, deslocamento, errância e emoção. O percurso de análise passa, então, pela esquematização. Em síntese, trata-se da análise sob pontos de vistas multidisciplinares (literatura, estética, comunicação). Tendo a problemática de pesquisa, passa-se, agora, a uma breve descrição do percurso que este trabalho enveredou na tentativa de pensar, destrinchar e responder suas perguntas norteadora, como pode ser observado no mapa mental elaborado para o trabalho (Fig. 1).

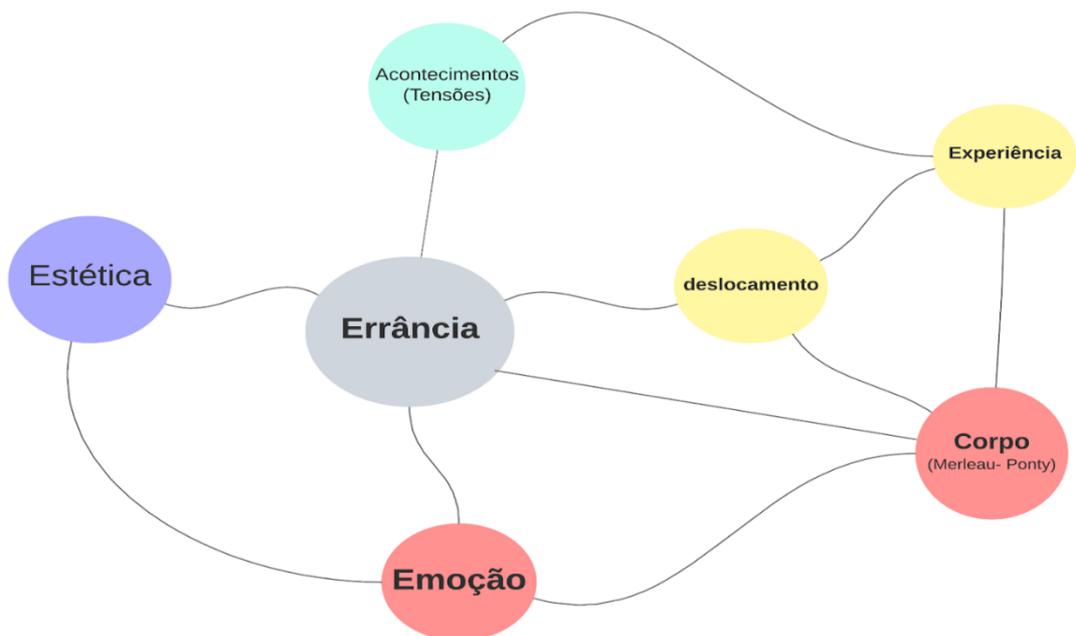


Fig. 1 Mapa mental da dissertação

³ Levantamento feito com base na busca de palavras-chave como “errância” e “deslocamento”. Considera-se apenas trabalhos na categoria “teses e dissertações” e com palavras-chave que aparecem no título e resumo.

O mapa mental se configura como uma ferramenta orientadora tanto do pensamento quanto do trajeto metodológico, facilitando as interligações temáticas. O ponto de partida reside na concepção da errância, que se originou da leitura de *Grande Sertão: Veredas* e da observação de sutis desvios na narrativa. Estes desvios, instigados por emoções e pelo deslocamento corpóreo, são examinados à luz da perspectiva de Merleau-Ponty (1999). Adicionalmente, emergem destes deslocamentos pequenos eventos, ou seja, as tensões, as quais se entrelaçam com a vivência, fundamentados na concepção de que o corpo experimenta a vivência, de acordo com os estudos de Jacques (2012). O estado de corpo errante é atribuído ao personagem, numa sinergia delineada por percepções estéticas que atuam como um fio condutor conectivo.

Uma vez que o suporte interdisciplinar é definido e que os aspectos estéticos da errância e deslocamentos são entendidos como algo que transita na comunicação e na literatura, deve-se partir para traçar o percurso metodológico da pesquisa. Esta pesquisa parte do método bibliográfico de aspecto qualitativo e quantitativo, em paralelo a investigação de elementos, será feita a exploração da bibliografia secundária, nos comentadores da obra rosiana.

Na metodologia também conta com a pesquisa em arquivo no Instituto de Estudos Brasileiros na Universidade de São Paulo (IEB-USP), durante o desenvolvimento desta pesquisa e apesar de só ter sido possível a realização de uma visita ao arquivo de Guimarães Rosa, essa viagem se revelou boa para empreender a investigação *in loco*⁴.

Além disso, esta pesquisa empregou uma gama diversificada de métodos investigativos para aprofundar a compreensão da obra em questão. A análise literária foi empregada como uma lente crítica, permitindo a exploração minuciosa das camadas narrativas. A abordagem fenomenológica foi abraçada, enfocando as dimensões da intuição, aproximação e metáfora para penetrar nas nuances subjacentes à trama. Adicionalmente, a contemplação estética por meio do imaginário do objeto, oferecendo uma perspectiva enriquecedora e imersiva no universo da obra. Essa pluralidade de abordagens enriqueceu o escopo da pesquisa, permitindo uma exploração multifacetada dos elementos estéticos, literários e comunicacionais intrínsecos ao romance.

Neste ponto, será delineada a explicação da implementação do método de mapeamento da mente de Riobaldo. Partindo de uma leitura minuciosa de *Grande Sertão: Veredas*, estabelecemos uma fundação para a execução do procedimento de mapeamento. Esse método é composto inicialmente pela identificação das características intrínsecas à obra. O subsequente

⁴ A lista completa dos arquivos visitados encontra-se nos anexos do trabalho.

passo envolve a cartografia dessas características, as quais foram categorizadas em quatro dimensões primordiais, a errância como a categoria que dá origem às demais, sendo elas:

1. Errância
2. Emoção
3. Deslocamentos (descrição de lugares e movimentos de ir e vir)
4. Diadorim e diabo

O objetivo é mapear as palavras e trechos, então o mapeamento surge com base na análise cartográfica de Willi Bolle (2004) da jagunçagem como discurso que serviu como referencial para a construção da análise, dessa forma, foi se construindo tabelas com trechos do livro com páginas. Ao mapear as palavras, analisamos a frequência, o contexto e as associações que surgem ao longo do texto, a partir de uma perspectiva qualitativa. Dessa forma, é possível identificar temas recorrentes, motivações dos personagens, simbolismos e reflexões filosóficas presentes na obra. Essa metodologia proporciona uma visão mais abrangente e profunda da estrutura e do conteúdo do texto. Ela nos permite esmiuçar as nuances e os detalhes da narrativa, revelando aspectos que talvez não seriam perceptíveis em uma leitura superficial.

Em seguida, realizamos anotações e registros de trechos relevantes, destacando passagens que evidenciam características que são foco da análise da escrita de Guimarães Rosa. Essas anotações serviram como base para a identificação de padrões e tendências presentes em sua obra que formam as categorias que usamos para realizar essa interpretação.

A partir deste trabalho realizado, dividimos essas anotações em quatro categorias, sendo a errância a categoria principal e as outras surgem a partir da errância, já citadas aqui, que são: 1. Errância. 2. Emoção. 3. Deslocamentos (indicações de lugares e movimentações). 4. Diadorim e o diabo. As quatro categorias distintas identificadas emergem como elementos essenciais que constituem os principais aspectos estéticos da obra em análise. Cada categoria, meticulosamente delineada e contextualizada, assume uma função fundamental na estruturação e expressão da experiência literária.



Fig. 2 Ilustração acerca do surgimento das categorias

A estruturação em categorias oferece uma base metodológica sólida para a análise estética da obra, permitindo a exploração de cada componente em sua individualidade e interconexões.

A primeira e principal categoria abordada nesta pesquisa é a errância, a mesma foi discutida em capítulos anteriores. A errância se manifesta de maneira significativa no pensamento de Riobaldo, influenciando sua forma de narrar as aventuras vividas pelo sertão. A errância é responsável pela manifestação das categorias subsequentes. Ao lembrar essas experiências, Riobaldo expressa um pensamento e uma narrativa errante, guiada por suas memórias. Esse aspecto do *pensamento riobaldiano* é central para a compreensão do personagem e será explorado ao longo deste estudo. É nessa categoria que mapeamos o fluxo de consciência, baseado na definição de Humphrey (1954). Existem formas de aparição da errância como: os pensamentos de Riobaldo, as memórias, a poética, a “conversa” com o senhor que escuta Riobaldo.

A segunda subcategoria explorada é a emoção, pois além da forma de pensar de Riobaldo ser errante, as emoções do personagem, que são descritas por ele em vários momentos da narrativa, são também parte importante para a compreensão de *GS:V*. Como foi dito anteriormente, suas emoções são errantes pois podem ser interpretadas como motivação para viagens e deslocamentos pela obra. Dentre as emoções de Riobaldo, foi escolhido dar ênfase na saudade pois é o sentimento que proporciona lembranças e memórias na narrativa, mesmo que outras emoções como medo e coragem também sejam catalogadas.

O que nos guia para a terceira categoria, os deslocamentos. Essa categoria se define pelas indicações geográficas relatadas por Riobaldo. Em muitos momentos da narrativa, temos o espaço do sertão geográfico, os locais reais em que a estória se passa, mas também temos os locais fictícios, criados por Guimarães Rosa, portanto, podemos compreender esses espaços como parte dos deslocamentos, um entremeio. Além dos instantes nos quais o personagem Riobaldo faz menção a um espaço geográfico específico, ele também promove descrições pormenorizadas acerca de suas intenções de deslocamento em direção a determinadas localidades. O intuito dessa categoria é ter o foco nos deslocamentos físicos de Riobaldo, já que os desvios na narrativa serão catalogados na categoria principal: a errância.

A última categoria que será explorada é: Diadorim e o diabo. O objetivo é investigar como os deslocamentos de Riobaldo foram motivados pelas emoções relacionadas a Diadorim, a presença do sentimento no sertão é permeada pela poesia, ecoando por todo o espaço. Essa poesia é como um ímã que envolve o sertão, trazendo consigo um toque de transcendência. Essa transcendência corresponde à figura de Diadorim, um elemento que está intrinsecamente

ligado ao sentido e à magia do sertão, assim como pelo pacto com o diabo. Essas duas figuras desempenham papéis significativos na narrativa, pois em diversos momentos, as motivações do protagonista são guiadas por essas relações ambíguas. Para os leitores proporcionam uma análise mais profunda e contemplando aspectos subjetivos de *GS:V*. Em diversos momentos do romance, as decisões do protagonista, ou seja, seus desvios, são motivados por amor, pelo diabo, por ódio e vingança, dessa maneira, é nessa categoria que estão esses sentimentos. Os dois personagens estão unidos em uma só categoria pois não é o objetivo desta pesquisa investigar os aspectos míticos do diabo ou a personagem Diadorim especificamente, eles são responsáveis, em muitos momentos da narrativa, pela desorientação e tormenta de Riobaldo, levando-o a errância.

Essa divisão de categorias foi feita da observação dos aspectos estéticos principais da obra. Estas etapas subsequentes representaram um processo de categorização e sistematização das informações identificadas durante o mapeamento. O conjunto das tabelas foram concebidas como ferramentas de organização, permitiram uma visão mais estruturada das características analisadas. Realizaremos uma análise qualitativa das aparições gramaticais e/ou semânticas das palavras que remetem às categorias definidas. Posteriormente, além desse trabalho, realizamos uma análise de forma qualitativa das informações. Sendo assim, as categorias são os aspectos estéticos, os trechos são o *pensamento riobaldiano* e as páginas são como coordenadas geográficas no livro.

Além disso, a delimitação do *deslocamento errante* representou a consolidação de uma noção central, abarcando os desvios percussivos que transcendem o mero desvio aleatório e incorporam uma finalidade subjacente. Apresentamos também os resultados iniciais dessa metodologia, analisando e quantificando as aparições de palavras e trechos, ressaltando que o objetivo é a criação e aplicação desse método no romance. Com o percurso metodológico definido, passa-se, agora, a uma breve descrição dos capítulos, a dissertação foi dividida em três capítulos principais.

No **primeiro capítulo** serão abordados conceitos gerais, com foco em algumas perspectivas fundamentais como: compreender a ideia de viagem no romance, definição da noção de *pensamento riobaldiano* e entender diferentes aspectos errantes no livro, sendo um deles a errância como uma emoção, promovendo o diálogo de pesquisadores que leram Guimarães Rosa com autores que não possuem o escritor em seu repertório, essa aproximação é importante para novas perspectivas no estudo rosiano como indicação da caminhada teórica a ser empreendida.

Para entender melhor a ideia de *pensamento riobaldiano* trabalhada ao longo da dissertação, foi necessário, também, compreender o que é a narração de Riobaldo e suas particularidades. Dessa forma, o capítulo discute o livro em diferentes perspectivas, com destaque para o sertão labiríntico definido por Willi Bolle (2004), proporcionando uma forma de pensar errante. Tal forma caracteriza o personagem Riobaldo, portanto, este trabalho caracteriza a forma de pensar dele como única.

Aproximamos essa ideia à definição de Riobaldo narra sua história se apropriando da poesia e memória, dessa forma, tal pensamento encontra reforço com as relações tecidas por Castro e Dravet (2014) entre o processo comunicacional e a poesia, lugar em que se constrói a literatura e outras manifestações artísticas do pensamento.

A partir de trabalhos como Benedito Nunes (2013), Paola Berenstein Jacques (2012), Edgar Morin (2005, 2017), Merleau-Ponty (1999), Didi-Huberman (2016) e Michel Onfray (2009), o primeiro capítulo abordará essa relação multidisciplinar na literatura rosiana que são esquematizados de forma a dar unidade e sentido à obra.

O **capítulo dois** trata da aproximação das viagens de Riobaldo, ou seja, os deslocamentos que faz na narração do romance com a vida de diplomata do autor Guimarães Rosa. A abordagem biográfica, mesmo que singela, se justifica, então, pela importância de se conhecer as influências que podem ter contribuído para a elaboração dos personagens.

Neste capítulo, o foco repousa sobre duas proposições relacionadas às viagens e à interação entre autor e obra. Essas proposições se sustentam na concepção primordial de que o escritor mineiro apresenta um perfil viajante, tanto em decorrência de sua ocupação como diplomata, quanto pelas suas incursões pelo país, meticulosamente registradas em seus diários. Para a fundamentação desta análise, empreendemos um levantamento bibliográfico de estudos de relevância, como a dissertação de Ana Luiza Martins Costa, intitulada *João Guimarães Rosa, viator* (2002), que explora a faceta itinerante do escritor. Além disso, contemplamos a tese de Lívia de Sá Baião, intitulada *Do 'desejo de escrever' à 'escritura': o percurso de João Guimarães Rosa* (2020), que define essa relação entre obra e autor, juntamente com outras abordagens correlatas ao tema.

Neste segmento do estudo, estabelecemos conexões entrelaçadas a partir do material de arquivo acessado durante a visita ao IEB-USP. Através dessa análise, delineamos sutis paralelos entre a inclinação do escritor para a viagem e a maneira pela qual ele colecionava elementos durante suas incursões, incorporando-os em suas obras literárias. Adicionalmente, lançamos um olhar sobre as perspectivas oferecidas por Mikhail Bakhtin (2023) em sua obra *O Autor e a Personagem na Atividade Estética*. Nesse contexto, definimos Guimarães Rosa como o

proponente do domínio sobre o conteúdo a ser revelado ou ocultado ao leitor, definindo como a consciência de Riobaldo.

Com os conceitos teóricos definidos, o **capítulo três** constitui o percurso teórico-metodológico do mapeamento, alinhando a descrição e análise das categorias, levando em consideração aspectos trabalhados até então. A divisão de categorias é guiada pelas perspectivas estéticas, fenomenológicas e comunicacionais de forma a destacar uma possível reinterpretação da obra.

O esquema completo com trechos, palavras e as respectivas páginas podem ser encontrados no apêndice da pesquisa. Após esse trabalho quantitativo das palavras e trechos, foram desenvolvidas sínteses das impressões e sensações identificadas durante a busca no livro, uma perspectiva qualitativa dos dados recolhidos. Também é possível observar uma análise estética/aberta do levantamento de dados. Realizamos a definição do que é um deslocamento errante em *Grande Sertão: Veredas*, que são uma forma única de compreender a errância no personagem, além de esboçar alguns aspectos do *pensamento riobaldiano*.

Agora que traçamos o roteiro de viagem, este trabalho delinea sua trajetória com o propósito de conferir uma perspectiva renovada a uma obra já amplamente examinada. Aprofundando-se na intrincada narrativa que perpassa a interseção entre literatura e comunicação, a pesquisa busca expandir o entendimento convencional sobre a obra, lançando novas luzes sobre os aspectos estéticos, narrativos e comunicacionais presentes. Com esta base estabelecida, a viagem se inicia nas próximas páginas, onde desvendaremos as intrincadas conexões na literatura de Guimarães Rosa.

PARTIDA



“Ah, tempo de partida!

A gente, nós, vamos é rente por essa cava, Riobaldo, meu filho.
Sem tardada — porque daqui a pois sai é a lua, declaradamente...”

Grande Sertão: Veredas

2. A VIAGEM DO TRAVESSÃO AO INFINITO

“*Eu quero a viagem dessa viagem...*”⁵

A expressão popularmente conhecida como "quem lê viaja sem sair do lugar" é uma metáfora para compreender a leitura como algo que nos desloca para diversos lugares. Por meio do romance literário, somos guiados em uma travessia imaginativa capaz de mergulhar em imagens criadas a partir da palavra. Assim, ao folhear as páginas de um livro nos tornamos viajantes do desconhecido.

Quando nos referimos ao romance de João Guimarães Rosa (JGR)⁶, o *Grande Sertão: Veredas* (GS:V)⁷, o movimento da viagem começa por um traço, o travessão, sinal colocado para comunicar o início do monólogo, esse discurso irá percorrer sem interrupções e exclusivamente até o fim: temos a mente de Riobaldo, personagem central, e termina no infinito desenhado na última página.

Com a palavra, o narrador descreve imagens que formam percepções estéticas, já o leitor se desloca para diversos lugares do sertão ao acompanhar o relato do personagem. Esse movimento de ir e vir é um deslocamento que vai além do lugar-comum, desenha-se uma cartografia do sertão, liderado por Riobaldo que nos traça os caminhos da jagunçagem e pela sua mente.

Ao percorrermos as veredas sinuosas, JGR nos transporta para um espaço carregado de mistérios e simbolismo, uma viagem que transcende as fronteiras geográfica, dessa maneira, o GS:V é compreendido, nesta pesquisa, como uma metáfora de uma grande viagem. No ensaio de Luís Antônio Jorge, chamado de *Viagem, paisagem e poesia: os sertões de Guimarães Rosa e Juan Rulfo*, o autor apresenta a ideia de quem a literatura é um exemplo de fazer artístico pois é nela que as paisagens e retratos de uma viagem servem como metáfora para processos criativos (Jorge, 2023, p.95). Jorge (2023) também define que “Viajar pelo sertão é viajar pela linguagem” (Jorge, 2023, p.98), dessa forma, o GS:V é uma metáfora de uma viagem.

A ideia de viagem aqui aponta para o movimento, lembrando a noção de cartografia (Bolle, 2004), há a concepção de um discurso levado por um mapa geográfico e um possível

⁵ Trecho do conto “Cara-de-Bronze”, do livro *No Urubuquaquá, no Pinhém* (Rosa, 2021, p.123)

⁶ Chamaremos o escritor a partir de agora pela sua abreviação, JGR.

⁷ Chamaremos o livro a partir de agora pela sua sigla, GS:V.

mapa pela mente de Riobaldo, o qual explora a narrativa, fluxo de consciência, emoções e memórias.

Partimos do ponto de que ao ler a obra rosiana embarcamos em uma viagem pelo sertão, cheia de desvios, errâncias e deslocamentos, de acordo com o filósofo francês Michel Onfray (2009), na obra *Teoria da viagem*, no qual se explora o tema da viagem sob uma perspectiva filosófica e poética da geografia. Onfray (2009) busca resgatar o significado profundo da viagem, apresentando uma reflexão sobre suas motivações, experiências e impactos. Ele examina a história das viagens, desde os antigos filósofos gregos até os viajantes contemporâneos, destacando como as experiências de viagem influenciaram o pensamento e a cultura ao longo dos séculos. Onfray (2009), realiza um paralelo sobre a viagem física com a viagem que fazemos ao ler um livro, o que relembra a ideia do ditado popular apresentado anteriormente.

Dessa forma, Onfray (2009) questiona a ideia de que a viagem é apenas uma forma de escapismo ou entretenimento, argumentando que ela pode ser um caminho para o conhecimento, autodescoberta e transformação pessoal. O autor defende a viagem como uma forma de buscar novas perspectivas, desafiar preconceitos e ampliar os horizontes da mente. Ao longo do livro, Onfray (2009) apresenta diversas referências filosóficas, literárias e históricas para embasar suas reflexões sobre a viagem. Explora o conceito de "viagem filosófica", que vai além do deslocamento físico, envolvendo uma jornada interior em busca de sabedoria e autenticidade (Onfray, 2009). O filósofo reflete como o deslocamento deixa de ser apenas dos estudos geográficos e compreende o termo a partir de uma interpretação poética. Para o autor, uma das formas de embarcar em uma viagem poética é iniciando a leitura de um livro (Onfray, 2009).

Dessa forma, esse empréstimo do termo “deslocamento” de outro campo de conhecimento para representar o romance rosiano é um modo de interpretar as alternâncias do percurso de Riobaldo e, conseqüentemente, do leitor. Podemos fazer uma aproximação do romance com o poema épico *Odisseia*, tanto *GS:V* de JGR quanto a *Odisseia* de Homero podem ser entendidos como grandes viagens que acontecem por meio de deslocamentos e errâncias.

Para Costa (2002), ambas as obras apresentam uma sucessão de desafios, obstáculos e descobertas ao longo de suas narrativas. Tanto Ulisses quanto Riobaldo enfrentam provações e perigos, encontram aliados e inimigos, e são transformados pelas experiências vivenciadas em seus respectivos percursos. Essas viagens literárias não se limitam ao aspecto físico, mas exploram as profundezas da condição humana, abrangendo questões existenciais, dilemas morais e reflexões sobre o sentido da vida.

Além disso, livros pilares da formação ocidental como a Bíblia estão permeados por viagens e migrações épicas como a travessia do mar vermelho ou na fuga do Egito. Relacionando com tema das cidades, vale lembrar como Ítalo Calvino com grande destreza em seu livro *As Cidades Invisíveis* (1972) associa o tema da viagem com a capacidade de criar cidades imaginárias.

O tema da viagem é um elemento frequente em grandes clássicos da literatura. Ao longo da história, inúmeros autores têm explorado as jornadas de seus personagens através das viagens, os protagonistas muitas vezes são levados a enfrentar desafios, descobrir novos lugares, conhecer diferentes culturas e enfrentar suas próprias questões internas. Essas narrativas de viagem permitem aos leitores se transportarem para mundos desconhecidos e vivenciarem as experiências dos personagens, despertando a imaginação. Assim, a viagem também pode ser uma metáfora para a jornada da vida, representando o amadurecimento, a busca por sentido e a transformação pessoal.

De acordo com Benedito Nunes (2013) na obra *A Rosa o que é de Rosa*, essa temática é uma forma de narrativa romanesca, pois o espaço permite que a viagem aconteça e essa viagem se converte em mundo, no caso, o sertão (Nunes, 2013). Para Nunes (2013), existir e viajar se misturam, portanto, Riobaldo precisa narrar os acontecimentos para que encontre um sentido (Nunes, 2013). Dessa forma, no romance, vai se vivendo de momento a momento, de lugar a lugar, sem uma linha temporal com muitas idas e vindas, pois é na travessia das coisas que se descobre sobre o mundo e sobre nós mesmos, a *viagem-travessia* existe na lembrança, uma união de memória e imaginação (Nunes, 2013).

Nunes (2013), descreve esse movimento de relatar a viagem como a configuração que o protagonista consegue entender a sua própria existência, isso acontece somente ao final da narrativa, também é nesse momento que o livro se encerra com apresentação nítida da travessia. Os motivos que fazem essa viagem acontecer são observados na estrutura, na temática e nas intenções morais, filosóficas e religiosas do romance de JGR (Nunes, 2013). Além disso, Jorge (2023), explica em seu ensaio que “A noção de travessia é ambígua: o ato de atravessar, percorrer, vencer distâncias, tanto quanto imersão, autorreflexão, indagação sobre o ser e o estar no mundo” (Jorge, 2023, p.98). A travessia é um deslocamento e uma busca interior, dessa forma, para o pesquisador:

Essa ambiguidade é elaborada em termos poéticos no interior da linguagem. Manter as duas travessias, pelo espaço e pela alma, como dois percursos de uma só viagem helicoidal, vigiando para que um não se distancie do outro dentro da construção literária, configura a poética que fabrica o sertão com a sua grandeza de forma e de

significados. Lembremos que o sertão “está em toda parte” e “é “dentro da gente” (Jorge, 2023, p.98).

Concomitante a esse processo de compreender o *GS:V* como uma viagem, nos apoiamos na percepção de Nunes (2013), de que o sertão e a existência se fundem na representação da viagem, com recomeços, além de viajante “o homem é a viagem-objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz” (Nunes, 2013, p.85).

A viagem pelo grande sertão rosiano é um procedimento de localizar o leitor no espaço sendo uma das marcas de escrita do romance. Em convergência, para Jorge (2023), a viagem pelo serão, principalmente, tem uma profundidade, segundo ele:

A viagem se faz em camadas: a infinitude do mundo sertão, seja no desmesurado das suas extensões, seja na diversidade das suas formas viventes, se interpenetra nas profundezas da alma humana em seus movimentos indagativos, reflexivos e comunicantes (Jorge, 2023, p.98).

É notável o acontecimento do deslocamento geográfico, também existem várias sequências de momentos em que a linearidade da narrativa se desestabiliza, alterando o contexto construído anteriormente pelo narrador. O perder-se e errar dentro do texto evoca o caminho para achar o que está além dele. A leitura de *GS:V* propõe um constante movimento entre as margens da obra e fora delas.

A série de deslocamentos realizados pelos personagens, em especial o Riobaldo, formam desvios ao longo do percurso. Essa alternância constante e imprevisível dos itinerários é entendida como a essência da errância na obra. À medida que o protagonista narra sua própria história, o leitor inicia sua viagem (Onfray, 2009), os desvios se tornam parte fundamental para a compreensão do sertão e do próprio Riobaldo. Cada erro, alteração, desvio cometido revela-se uma oportunidade de compreender o romance.

No artigo *Viagens turísticas como experiências de fronteiras*, Fabiana Almeida (2013) afirma que ao realizar uma viagem é possível desfrutar de um processo de aprendizado a partir de situações imprevisíveis e riscos, para isso, a autora relaciona três palavras: vagabundo, errante e sábio, definindo que:

Um dos significados de vagabundo é errante. Errante é o sujeito que vagueia de maneira incerta pelo mundo, sem destino. Já o sábio, no contexto da errância, pode ser compreendido como o sujeito que adquire conhecimento da vida a partir da experimentação do mundo. A viagem, nesse sentido, adquire um significado de experiência de vida, a partir da abertura do sujeito ao mundo. Viajar, nesses termos, é a arte de viver, de experimentar o mundo e adquirir sabedoria. A sabedoria, aqui, pode ser interpretada como o resultado das experiências errantes (Almeida, 2013, p. 16).

Almeida (2013), quando se refere a uma viagem que não possui trajetos definidos, como o *GS:V*, mas que tem metas e propósitos, ou seja, um objetivo final mesmo que seja apenas guerrear ou vingança, a autora ressalta que os desvios, desafios e alteridades que ocorrem no percurso levam à errância.

A errância é proposta por Jacques (2012) enquanto a síntese do conjunto de interações com o espaço, no caso dessa pesquisa: o sertão, uma cartografia que se dá pelo e no corpo (Jacques, 2012). Essa compreensão deflagra as implicações entre corpo e ambiente apontando o micropoder que tem cada corpo para além de simplesmente ocupar um espaço, é também uma potência de configurações dos ambientes. A pesquisadora defende assim as errâncias enquanto uma ação voluntária de produção de corpo com o espaço, produção de vivências, experiências que se inscrevem enquanto micro-resistência pelas brechas, margens e desvios que erram pela opacidade (Jacques, 2012, p.37).

Paola Berenstein Jacques na obra *Elogio aos errantes* (2012), explora o conceito de errância como um desvio intencional das rotas pré-estabelecidas, um movimento que nos permite romper com as normas e caminhos. A autora analisa a errância em diferentes contextos, desde os deslocamentos físicos até as derivações do pensamento e das emoções. Jacques (2012) examina como a errância pode abrir espaço para a criatividade, o questionamento e a resistência aos padrões estabelecidos, possibilitando novas formas de subjetividade e identidade.

Jacques (2012) também destaca a importância da errância como uma forma de conhecer e interagir com o espaço, com ênfase no urbano. Ela discute como os errantes, aqueles que se deslocam sem destino definido, podem revelar outras perspectivas sobre o espaço, suas contradições e suas possibilidades, portanto, define-se a errância como um estado de corpo errante (Jacques, 2012). Segundo ela, a errância não se limita apenas a um deslocamento físico, mas é uma condição que envolve o corpo, as emoções e as experiências vividas.

Paola Berenstein Jacques (2012) observa a errância como uma forma de existência no mundo, em que o sujeito está constantemente em busca de novas experiências e caminhos. Para a autora, é um estado de abertura e fluxo, em que o corpo se conecta com o ambiente e com o desconhecido, possibilitando um constante processo de descoberta e transformação. Assim, o errante se apresenta como um elemento fundamental na compreensão da vida e das relações humanas.

A errância presente em *GS:V* (1956) representa a inquietação interior, a busca incessante por sentido e a constante flutuação entre escolhas e equívocos. É nesse pensamento que encontramos a verdadeira essência da obra, uma viagem pelo sertão que transcende o

aspecto geográfico e se torna uma exploração emocional e existencial. Nessa intrincada teia de desvios e errâncias, JGR nos conduz por um terreno poético, onde o imprevisível e o desconhecido da narração de Riobaldo se destacam, nos desafiando a refletir sobre as complexidades da vida e a abraçar as incertezas de nossa própria jornada.

Os desvios da narrativa de Riobaldo se apropriam da noção de fluxo de pensamento, essa viagem errante também acontece quando o leitor entra em contato com esse discurso, se perdendo tanto no espaço geográfico apresentado, quanto no ritmo da leitura. Quem deslocou o uso de fluxo do pensamento da psicologia para a literatura foi Robert Humphrey, em *O fluxo da consciência* (1954), o autor utiliza o termo não como sinônimo de memória ou inteligência, pois entende que o termo vai muito mais além: consciência indica toda a área de atenção mental, desde o pré-consciente até os níveis superiores e incluindo o mais racional, comunicável e consciente, segundo Humphrey:

[...] Por ‘consciência’, então, eu defino toda a área do processo mental, incluindo especialmente os níveis de pré-discurso. O termo ‘psique’ utilizo como sinônimo para ‘consciência’ e, em alguns momentos, a palavra ‘mente’ servirá como outro sinônimo (Humphrey, 1954, p. 3 – tradução nossa).

Diferentemente de um diálogo interior, o fluxo de consciência proposto por Humphrey (1954) vai além disso, propõe a exploração do mais profundo da consciência do personagem, conectando o leitor no mais íntimo do seu pensamento, quase tocando ao inconsciente. E o modo como isso se dá é pelo monólogo interior, a “técnica de materialização” do gênero literário que é o fluxo da consciência.

Segundo Humphrey (1954), é a consciência que coleta sensações, memórias, sentimentos, concepções, fantasias, imaginação e algumas outras experiências espirituais como intuições, visões e epifanias, e se divide em dois níveis: o nível da fala e o nível anterior à fala. O segundo é o mais utilizado na literatura, pois “em resumo, os níveis pré-fala da consciência não são censurados, controlados racionalmente, ou ordenados logicamente” (Humphrey, 1954, p. 3, tradução nossa). O autor também define que o fluxo de consciência não é uma técnica em si, mas que existem maneiras de realizar, para isso, existem quatro principais técnicas: monólogo interior direto, monólogo interior indireto, descrição onisciente e solilóquio. Em *GS:V*, o monólogo interior direto é o de maior presença, essa forma permite que o leitor se aproxime das imagens e imaginários estéticos presentes no discurso do protagonista.

A narração de Riobaldo é um verdadeiro fluxo de pensamento que nos transporta por uma viagem fascinante pela mente do personagem. Através das palavras, somos levados a

percorrer seus pensamentos, reflexões e memórias de forma intensa e contínua. Ao acompanharmos o interior do personagem, também vemos a errância geográfica ao explorar os desvios e deslocamentos da viagem. A mente do personagem se torna um território vasto e complexo, onde os pensamentos se entrelaçam e se transformam constantemente. Essa forma de narrativa nos permite adentrar nos labirintos da mente do narrador, assim como ele próprio se desloca por paisagens físicas no sertão.

2.1. ENTRE MEIOS E PALAVRAS

No livro *GS:V* (1956), na narrativa de Riobaldo, observamos um relato de viagem e um deslocamento pelas veredas do sertão. Este capítulo dedica-se a compreender o deslocamento e a errância. Explorando o pensamento sobre a viagem e procurando compreender as motivações e o que interliga estes aspectos na obra literária de JGR, Vítor Manuel de Aguiar e Silva (Silva, 1976, p.23), percebe a necessidade de compreender os aspectos estéticos e os comunicacionais na obra literária.

A literatura de viagem é uma escolha de narrativa comum a muitos escritores. Em muitos casos, eles alinham o ato de viajar às experiências de alteridade. É pelo deslocamento da viagem que algumas narrativas começam e terminam, clássicos memoráveis à exemplo *Odisseia* de Homero, *Moby Dick* de Herman Melville, *A volta ao mundo em 80 dias* de Júlio Verne e *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes são alguns exemplos de como o deslocamento está presente.

Não se trata apenas de uma coincidência encontrar características comuns às obras rosianas. O mesmo pode ser observado em outras produções de Guimarães Rosa como por exemplo do livro *Primeiras Estórias* (1962) que inicia e encerra com a narrativa de um menino indo para uma cidade em construção. Nota-se, desta forma, que o trabalho criativo de JGR passa também pela emoção e pela viagem. Devemos ter em mente que o escritor era diplomata, profissão que o permitiu morar em diversas cidades.

Nesse sentido, é importante para este trabalho investigar a obra rosiana na perspectiva de sua contemporaneidade, buscar estudos geográficos, históricos e teóricos que sirvam como base para o entendimento da viagem em sua obra. Para aprofundar tais questões, serão delineados estudos que visam compreender como a errância e o deslocamento podem ser interpretados. É a partir da noção da viagem como entremeio, ‘terceira margem’ e travessia que investigaremos JGR.

A viagem é um estado comum aos personagens rosianos. Nesta investigação, focaremos no romance de 1956, ao explorar cenas, palavras e contextos capazes de aprofundar uma definição coerente de deslocamento e errância.

A partir deste ponto do texto, será empreendida uma exploração das associações livres entre autores previamente estudados, como Onfray (2009), Jacques (2012) e Morin (2017), e as aventuras de Riobaldo. A criação de tais vínculos com autores que não têm *GS:V* em suas obras estabelece uma perspectiva renovadora na pesquisa acerca do escritor. Essas abordagens contrastantes enriquecem a análise ao trazer novos ângulos de compreensão, permitindo *insights* que, embora não direcionados especificamente a *GS:V*, podem lançar luz sobre dimensões antes não consideradas e contribuir para a ampliação do entendimento da narrativa e suas interconexões.

2.2 QUANDO A VIAGEM COMEÇA

*“Para ele, de agora, não tem dia nem noite,
vai seu rumo, fazendo a viagem...
Teve sorte!”⁸*

A epígrafe acima se refere a uma ideia de viagem de Riobaldo e nos ajuda a direcionar nossa discussão. Nela está nossa perspectiva teórica e nossas linhas de pensamento. Na frase, Riobaldo reflete a fortuna (“sorte”) do transitante (“fazendo a viagem”) incansável (“não tem dia nem noite”) seguindo o seu destino (“vai seu rumo”).

Viagem é uma extensão do “deslocamento”, a viagem se define como tema do objeto do qual se fala. Ela se instala na própria forma do dizer e na obra rosiana. Ao abordar o deslocamento, exploramos uma nova perspectiva de análise estética da obra e do estilo de escrita.

Para pensar as aventuras de Riobaldo, precisamos pensar a viagem como objeto literário. Em *Teoria da Viagem*, Michel Onfray diz que a viagem “começa na biblioteca. Ou numa livraria” (Onfray, 2009, p.18). O ato da leitura atua como uma iniciação, aumentando o desejo de sair de onde estamos (Onfray, 2009). Portanto, compreendemos, neste trabalho, que

⁸ Trecho de *GS:V* (2019, p.119)

as experiências do narrador são um relato de viagem que ele conta ao leitor. E, para o leitor, uma iniciação, de viagem, ao ler o livro. Esse desejo de sair para outro lugar, é o deslocamento.

No objeto de pesquisa, JGR apresenta um texto que adota o formato de um monólogo-conversa⁹ de Riobaldo. Esse narrador-personagem possibilita um trabalho linguístico que vai além das perspectivas convencionais de um jagunço, resultando em uma complexidade difícil de desvendar. A condição de ser jagunço não é apenas retratada externamente como algo a ser descrito, mas é representada internamente como uma forma de expressão de identidade.

A literatura rosiana é provocadora do desejo de viagem e, conseqüentemente, do deslocamento. A viagem realizada na obra é uma peregrinação errante na mente labiríntica de Riobaldo e, neste espaço metafísico, apresenta o sertão. “O caminho acaba, e a viagem começa”, afirmou Georg Lukács em sua teoria do romance, na década de 1920. Na obra literária, a descontinuidade entre a comunicação escrita e oral pode ser interpretada como uma evidência clara de que a narração de Riobaldo, denominada "fala," constitui uma parte integrante da escrita de JGR. A estranheza que esse desejo provocador causa no leitor, transfere-se para o nível de complexidade do discurso, o jogo de ambiguidades e as diversas camadas e linhas que o pensamento de Riobaldo segue.

Ao iniciar a leitura de *GS:V* (1956), somos deslocados para a mente de Riobaldo, por meio de sua conversa sedutora e poética. O travessão da primeira página desloca o leitor para o sertão. Para Onfray (2009), a viagem começa com a abertura do livro, o viajante habita um entremeio, um lugar onde se manifesta a vontade, o desejo e a leitura. “Esse lugar de extraterritorialidade não parece governado por nenhuma língua, nem por tempo algum” (Onfray, 2009, p.28).

Ao embarcar em uma viagem, somos imersos em uma subjetividade que desperta o desejo de explorar o desconhecido, criando uma "geografia particular" (Onfray, 2009, p.28). É

⁹ O termo "monólogo-conversa" denota a singular técnica narrativa em que o protagonista Riobaldo desdobra sua narrativa completa, sem interrupções, em um fluxo contínuo de pensamentos e memórias entrelaçadas. Todavia, a particularidade distintiva reside na sugestão de um diálogo unilateral que Riobaldo sustenta com um interlocutor misterioso, referido como "senhor". Ainda que não haja intervenções ou respostas explícitas por parte desse ouvinte oculto, o protagonista declara a presença constante deste receptor imaginário, situando-se num monólogo que simula uma conversa unilateral. A dinâmica do "senhor" como um ouvinte silencioso, que Riobaldo presume estar engajado em seu relato, confere à narrativa uma qualidade de interação, permitindo ao personagem compartilhar seus pensamentos e reflexões de maneira intensamente pessoal, como se, mesmo sem reações diretas, houvesse uma conexão comunicativa subjacente. Essa técnica de monólogo-conversa enriquece a profundidade do narrador-personagem ao inserir uma dimensão de diálogo imaginário que, embora não recíproco, instiga o leitor a mergulhar nas reflexões íntimas e nas divagações de Riobaldo com uma intimidade singular.

nesse contexto que tudo acontece. Podemos adotar a ideia do sertão sendo do tamanho do mundo, de JGR, para compreender como essa jornada transporta o leitor para o espaço do sertão.

Pensando assim, é possível observar que o entremeio é algo presente na literatura, já que podemos definir JGR como “um pensador da comunicação, um pensador da linguagem, um crítico da estética”, segundo Gustavo de Castro em *Aspectos do imaginário e da comunicação em Grande Sertão: Veredas* (2017). Para ele, JGR problematizou o que está “entre”, ou na “terceira margem”. É no entremeio que começa a viagem, ali o escritor explora o pensamento, a vida, se interessava por lugares que ficam entre as coisas, assim como, passagens, caminhos e travessias.

Onfray (2009), por sua vez, entende como:

Lugar dos cruzamentos, superfície das extraterritorialidades, ele induz ilhas de sentido produtoras de arquipélagos aleatórios destinados à decomposição. Entre o lugar deixado e a terra que se pisa ao chegar, trazido sobre a água, nos ares ou deslocando-se numa translação que isola do chão, o viajante descobre algumas novidades metafísicas: as alegrias da comunidade pontualmente realizada na insignificância vivida em comum, a prática da duração como um escoar assombroso, a impressão de habitar um local inteiramente produzido pela velocidade do deslocamento (Onfray, 2009, p.29).

Ao iniciar nossa leitura-viagem no *GS:V*, iniciamos uma viagem pelo entremeio, somos levados pelo deslocamento físico de Riobaldo. Compreendemos o personagem como um viajante com desejo perene de deslocamento físico e de fuga pelo sertão. Assim, para nós, deslocamento é um aspecto estético na obra.

Entendemos que o deslocamento humano acontece de diversas formas e motivos, topograficamente, por livre-arbítrio, por desterro, por banditismo ou força-maior (Oliveira; Carreira, 2014). O deslocamento é algo presente na ruptura de paradigmas na narrativa de Riobaldo, acontece para que o percurso aconteça, já que as descrições dos locais feitas no livro fazem parte de um deslocamento geográfico.

Segundo o pensamento de Onfray (2009), o viajante tem gosto pelo movimento, paixão pela mudança, vontade de independência, culto pela liberdade e pela improvisação. Portanto, nota-se no jagunço Riobaldo tais características, ao relatar sua viagem pelo sertão que “está em toda parte” (Rosa, 2019, p.13). Apesar de jagunço, Riobaldo também era um poeta, característica que o diferenciava dos outros.

Tal ideia encontra reforço com as relações tecidas por Castro e Dravet (2014) entre o processo comunicacional e a poesia: lugar em que se constrói a literatura e outras manifestações

artísticas do pensamento. Os pesquisadores apresentam uma poética dos fundamentos da comunicação evocando a filosofia heideggeriana para falar da ordem do caos nessa dinâmica, se aproximando, assim, daquilo que foi identificado anteriormente, Riobaldo é um poeta nas escolhas de JGR para a construção da sua própria narrativa.

A proposta de resgatar o elo da poesia enquanto conhecimento, Castro e Dravet buscam uma filosofia da comunicação, recorrem à noção de Aberto como possibilidade de desestabilização e reconfiguração dos saberes que envolvem esse campo de conhecimento. Para eles, a importância de pensar poeticamente reside no poder em “efetuar uma inversão no movimento de construção lógica do raciocínio, permitindo que a indefinição, a ambiguidade ou o paradoxo permaneçam por mais tempo e abram os campos da cognição por meio do sensível” (Castro; Dravet, 2014, p. 74).

Concomitante ao resgate da poesia, Luís Antônio Jorge em seu ensaio *Viagem, paisagem e poesia: os sertões de Guimarães Rosa e Juan Rulfo* discorre sobre como a viagem faz parte de processos criativos, dando ênfase ao lugar da poesia na elaboração da linguagem, pois, segundo o pesquisador “a poesia é um convite à reflexão e à sensibilidade para algo inconcluso, sempre em movimento ao aberto” (Jorge, 2023, p.101), dessa maneira, ao pensarmos na viagem pelo sertão como o processo criativo, o mesmo serve para Riobaldo, pois o jagunço, é um poeta em sua forma de pensar – aqui interpretada como errante. Na viagem de Riobaldo pelo sertão, ele é poeta e busca pela linguagem, para Jorge:

Na viagem busca-se a linguagem: ela é o destino. A travessia pelo sertão de Rosa é o sumo ato da construção da linguagem: é tanto busca como encontro, tanto absorção e seleção de informação como elaboração ou fixação da poesia no ato da escrita. A travessia é uma via de mão dupla para o corpo no espaço, para a alma na linguagem (Jorge, 2023, p.99).

Para Jorge (2023), o poeta e o sertão se encontram “A busca de um vaqueiro viajante pelo sertão é análoga ao ofício de um poeta” (Jorge, 2023, p.97). Com a perspectiva da obra *Teoria da Literatura*, de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, vemos o processo da criação literária a partir do pensamento poético: “O poeta é o vidente que conhece o sentido oculto das coisas e dos seres que desposa o mistério, penetra no absoluto e reinventa a realidade” (Silva, 1976, p.149), compreendemos que o poeta, com o pensamento aberto, proporciona uma visão única da realidade.

Além de um caminho metodológico pertinente para esta pesquisa, a abertura para a instabilidade dos conceitos e sentidos permite a reflexão sobre os temas discutidos, além da possibilidade de conexão das diferentes áreas que atravessam o objeto, já que a pesquisa se dá

pela aproximação do deslocamento com os pensamentos da terceira margem, sendo assim, uma abordagem fenomenológica contempla nosso olhar. Investigar o fenômeno olhando para o objeto em si e à maneira como se manifesta, trabalhando mais no nível da descrição e não da análise ou da explicação. A fenomenologia procura conhecer, mas não explicar ou identificar relações das coisas, compreendendo como o sentir pelo deslocamento pode-se sentir a mente do personagem.

Para Morin (2017), a poesia é algo que transcende todos os limites da linguagem e da consciência, portanto, o pensar poeticamente é o que diferencia Riobaldo de outros jagunços. Seu deslocamento nos aparece como resultado dessa forma de pensar. Essa percepção encontra apoio no *estado estético*, de acordo com Morin (2017), é uma emoção poética provocada por um acontecimento ou obra de arte, então, o pensar poético do personagem Riobaldo é uma emoção estética, um maravilhamento com o deslocamento. Essa emoção é o que nos chama atenção esteticamente: “A emoção estética certamente contém um elemento poético em seu encantamento” (Morin, 2017, p.16).

O pensar poeticamente apresentado por Castro e Dravet (2014), é também uma forma de se deparar com a própria subjetividade. Retornando ao pensamento de Onfray (2009), para o autor, a grande questão da viagem está em nós mesmos, a viagem é uma experimentação pessoal que se relaciona com os pensamentos (Onfray, 2009). Para ele:

Viajar conduz inexoravelmente à subjetividade. Dividida, fragmentada, espalhada ou compactada, é sempre diante dela que acabamos por chegar, como diante de um espelho que nos convida a fazer balanço de nosso trajeto socrático: o que aprendi de mim? O que posso saber com mais certeza do que antes da minha partida? (Onfray, 2009, p.61).

Podemos perceber em Riobaldo, um encontro com as próprias subjetividades e ambiguidades. Para Castro (2017), o romance propõe um recomeço pensado, já que “o romance apresenta dentro de si multiplicidade, recursividade e complexidade, no sentido de um caos organizador”. Há uma proposta de repetição intencional, a narrativa gira, volta e retorna (em “eterno retorno”): Riobaldo inicia, avança, volta e retoma” (Castro, 2017, p.99).

Esse lugar inquietante domina a figura do protagonista. Em *A Teoria do romance*, Georg Lukács diz: “se a atividade do escritor é uma exumação do sentido soterrado, os seus heróis têm primeiro de romper seus cárceres e conquistar a almejada pátria de seus sonhos e livre do fardo terrestre, à custa de duros combates ou penosas peregrinações” (Lukács, 2000, p. 57). “Penosas peregrinações” caracterizam justamente as viagens de Riobaldo.

Um dos pontos do trabalho de Onfray (2009) é o momento da viagem em que se retorna. Para ele “não há viagem sem reencontro [...], que dá sentido ao deslocamento” (Onfray, 2009, p.64), por isso, o ir sem uma perspectiva de retorno não é atraente na viagem. Na narrativa rosiana vemos um retorno, quando Riobaldo nos relata a sua história, vemos uma alternância no pensamento, uma deambulação do que é contado e uma proposta de recomeço, o que também desorienta o leitor.

Onfray (2009) reforça que o nomadismo sem uma possibilidade de retorno seria uma errância permanente, portanto, está fora dos limites da viagem. Além disso, ficar ou retornar para uma origem é decidir não ficar já que a partir dali também existirá uma nova partida, pois “o enraizamento justifica o nomadismo e vice-versa” (Onfray, 2009, p.70). Ainda segundo o autor, esse retorno é refazer o entremeio do ir; já o entremeio é onde está o início da viagem. O retorno também é uma possibilidade de novo deslocamento.

É possível pensar que o ‘não dito’ está em ênfase na obra rosiana, nesse sentido, de maneira ampla, sabe-se que, o deslocamento faz parte disso e a narração desse ato é o que traz movimento das ambiguidades do personagem Riobaldo. Portanto, seguindo o pensamento de Onfray (2009), para quem contar a história de uma viagem é como organizar algo, o transporte de palavras faz parte da viagem, “dizer três vezes é viver quatro” (Onfray, 2009, p.75).

Riobaldo nos narra todas as suas aventuras com o bando dos jagunços no sertão, é notável que “graças à narração e através dela, a memória segue trajetos que se fixam e ganham uma forma capaz de se tornar indelével.” (Onfray, 2009, p.75), sendo assim, o encantamento da viagem persiste apesar do tempo. É nessa dinâmica que compreendemos que *GS:V* é um monólogo de dupla intenções: um relato das aventuras de Riobaldo, o deslocamento físico e seu pensamento; a outra intenção é justamente iniciar o leitor em uma viagem na literatura, mais de 500 páginas, o que provoca no leitor uma experiência metafísica da alteridade e complexidade. Provoca desorientação com o entremeio poético e metafórico, pois “somente o verbo circunscreve os cinco sentidos, e mais. O trajeto conduz das coisas às palavras, da vida ao texto, da viagem ao verbo, de si a si” (Onfray, 2009, p.77).

Segundo Benedito Nunes na obra *A Rosa o que é de Rosa* (2013) “existir e viajar se confundem”. A existência de Riobaldo totaliza-se como viagem finda, precisa ser relatada para que se perceba tendo sentido (Nunes, 2013, p.80), dessa forma, a fusão entre viagem e relato é visível, pois é a partir dela que Riobaldo conta suas memórias e fazemos com ele uma viagem pela narrativa.

Para Castro (2017), esse ‘entremeio’ pode ser entendido como noção comunicacional que permite a ampliação dos limites, é nesse entremeio que se “remete às viagens e aos desejos,

aos fluxos e contrafluxos; aponta para um lugar e um tempo ‘intermediários’, relaciona-se aos processos éticos, estéticos e místicos: significa expor-se ao desconhecido e enfrentar as vicissitudes da história” (Castro, 2017, p.111).

Na definição de "o sertão é do tamanho do mundo" (Rosa, 2019, p. 59), que adotamos nesta pesquisa, percebemos que o sertão é vasto e suscita diversas interpretações. Como vimos, o trabalho consiste em mesclar e entrelaçar todas as experiências de vida e os imaginários que o influenciaram - lugares visitados, livros lidos, histórias ouvidas na infância, culturas estudadas, idiomas aprendidos - a fim de criar uma escrita que tem como protagonista tanto o ser humano quanto o espaço sertanejo, ao mesmo tempo em que universaliza a condição humana.

Além disso, Benedito Nunes (2013), faz uma convergência do romance com outras obras em que o espaço é importante, intitulado de “romance de espaço”, a exemplo de *Dom Quixote* de Cervantes e *Ulisses* de James Joyce “em que a narração dos acontecimentos e peripécias se apresenta como a primeira camada da criação romanesca, intermediária da descoberta do mundo natural e humano” (Nunes, 2013, p.78). Sendo assim, o livro *GS:V* é um romance em que o cenário do sertão desempenha um papel crucial. O sertão é retratado como um espaço que influencia a vida dos protagonistas, refletindo suas lutas, desafios e anseios. É nesse ambiente árido e selvagem que a história se desenrola, proporcionando uma compreensão profunda da cultura e das experiências vividas nessa região do Brasil. O sertão se torna não apenas um pano de fundo, mas um personagem em si, enriquecendo a narrativa e trazendo à tona questões essenciais sobre identidade, poder e os limites da existência humana. O sertão de JGR se diferencia de outras representações do espaço como *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e *Os sertões* de Euclides da Cunha, até mesmo no cinema de Glauber Rocha, o filme “Deus e o Diabo na terra do Sol”.

Fazendo uma aproximação com Fernando Pessoa sob o heterônimo de Álvaro de Campos, no poema *Tabacaria* (2013), ao dizer que “tenho em mim todos os sonhos do mundo”, ou seja, a partir da fala de Pessoa, podemos relacionar o sertão construído por Rosa com sonhos e imaginários, já que, para Rosa, o sertão também está dentro da gente e em toda parte (Rosa, 2019). Tal subversão criativa do espaço é exemplificada imagetivamente nesses entremeios, o deslocamento, é um lugar geográfico real, apropriado e recriado poeticamente, de modo a atender ao efeito da narrativa literária, assim como os sonhos.

A viagem proposta por Riobaldo, iniciada no travessão e finda com o infinito, nos atravessa “Eu atravesso as coisas - e no meio da travessia não vejo!” (Rosa, 2019, p.20). Ela é feita de conflitos de bem e mal como dimensões complementares, questionamentos sobre

existência em suas intenções morais, filosóficas e religiosas, que formam uma travessia, e, de certa forma, uma viagem que “é vivência e descoberta do mundo e de nós mesmos, nessa aprendizagem da vida, em que o próprio viver consiste -, a viagem-travessia que se transvive na lembrança, constitui o saldo imponderável das ações, que a memória e a imaginação juntas recriam” (Nunes, 2013, p.80).

Isso nos permite compreender que a viagem realizada por Riobaldo é uma mistura de suas memórias e imaginações. Em seu relato, sertão e existência se fundem na viagem que ele realiza ao recomeçar (Nunes, 2013) a contar a sua história. Abrimos as portas para uma percepção estética única, que nos convida a mergulhar em um universo literário repleto de significado e beleza, podemos mergulhar em uma percepção estética profunda de seu pensamento.

2.3. O PENSAMENTO ERRANTE

A viagem é também iniciática. Willi Bolle (2004) apresenta a ideia de que a tarefa do narrador de *GS:V* é apresentar o universo do sertão no início da obra, assim, parte-se do deslocamento físico: "o sertão aparece aqui como labirinto" (Bolle, 2004, p.65), sendo assim, se perder faz parte do processo para achar o caminho certo.

Durante a leitura labiríntica de *GS:V*, por muitas vezes, observamos a ideia de errância se manifestando na história, seja pela narração desorientada de Riobaldo, seja nas idas e vindas de sua memória. Segundo Bolle (2004) é a partir de uma geografia ficcional e de recursos narrativos do romancista JGR, que somos apresentados ao narrador, que “retira pedaços do sertão real e os recompõe livremente - de maneira análoga aos mapas mentais, que nascem da memória afetiva, de lembranças encobridoras, de pedaços de sonhos e fantasias” (Bolle, 2004, p.71).

Bolle (2004) reflete que nem todos que leem o romance estão familiarizados com o sertão, o que permite justamente essa “romantização” do espaço, tornando-o um sertão metafísico e quase folclórico, já que somos apresentados a temas significativos e presentes no imaginário brasileiro como o sertão, o povo, a jagunçagem, o demo etc.

Sendo assim, o deslocamento é algo presente na ruptura de paradigmas, é uma iniciação, uma ‘terceira margem’, feita no espaço geográfico ora ficcional ora real do livro, o que permite ao narrador apresentar a história de forma errante. De acordo com Willi Bolle (2004), “labiríntica” por conta do estilo, composição, do espaço e do pensamento em rede ali

apresentado. Segundo ele, ali, o “sertão torna-se uma forma de pensamento” (Bolle, 2004, p.82).

O sertão “labiríntico” proporciona uma forma de pensar. Partimos desta percepção para definir que não é só o sertão o que proporciona essa forma de pensamento, mas também o fato do narrador, Riobaldo, ser um poeta. Apesar de já ter sido jagunço, hoje relata sua história pela memória: “Sertão. Sabe senhor: Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (Rosa, 2019, p.25). O sertão labiríntico proporciona uma forma de pensar errante. Tal forma caracteriza o personagem Riobaldo, portanto, este trabalho caracteriza a forma de pensar dele como única, esse pensar errante, pode ser chamado como: *pensamento riobaldiano*.

Compreendemos o processo do pensamento de Riobaldo por meio de uma análise do discurso, ou seja, pela forma como ele conta a história de sua vida ao leitor. Caracterizamos esse pensamento utilizando a metodologia do Aberto. Esse conceito nos permite entender o narrador de *GS:V*. A ideia do “aberto” nos foi apresentada por Castro e Dravet no livro *Comunicação e Poesia: itinerários do Aberto e da transparência* (2014). Ali, a noção do Aberto é um ponto importante para um pensamento poético, assim como para uma poética dos fundamentos da comunicação, noção capaz de conduzir-nos ao entendimento da comunicação como o princípio animador e movimentador vital (Castro; Dravet, 2014).

O narrador-personagem, Riobaldo, em meio a pensamentos errantes de lembranças, memórias e reflexões, manifesta um pensamento poético e mágico. Essa característica e forma de narrar é comum as obras de João Guimarães Rosa, já que também é perceptível em outra obra, como *Primeiras Estórias*. Nele “é patente o fascínio do alógico” (Bosi, 2021, p. 461). Vemos contos com crianças, tipos de viagens insólitas, seres que se encantam, conflitos que não se resolvem etc.

Os deslocamentos pelo sertão complementam o pensamento de Riobaldo, pois suas experiências o transformam em um jagunço-poeta. O personagem está situado no sertão, mas sua capacidade de ver o mundo de forma poética transcende qualquer localização específica. O narrador independe do espaço para isso, pois observa a história andando e refletindo, medita sobre o já vivido, o que se assemelha do que acontece em *Assim falou Zaratustra* (1883), de Friedrich Nietzsche, o livro em que se narra as andanças e os ensinamentos de um filósofo.

Segundo Bolle (2004), JGR nos apresenta Riobaldo em duas formas de narradores: a primeira seria a do velho Riobaldo, “camponês sedentário”, recordando o passado a partir de sua fazenda, e, logo em seguida, somos apresentados a um narrador viajante, na mocidade. Na classificação benjaminiana, enquanto o primeiro narrador se assemelha ao velho sábio da

aldeia, o segundo se aproxima ao marinheiro. Nota-se durante a leitura, a alternância entre o discurso do sábio sedentário e o inquieto viajante. Vemos como ele é afetado por todos os deslocamentos e ambiguidades vividos, vemos como ele mapeia, ao leitor, todas as aparições, ideias e emoções.

Alfredo Bosi (2021), define a importância da palavra para a narrativa, chamando a atenção para as diversas significações. Para ele, JGR utiliza as palavras como “signo estético portador de sons e de formas que desvendam, fenomenalmente, as relações íntimas entre o significante e o significado” (Bosi, 2021, p.458).

O espaço em *GS:V* é lugar geográfico real em que é possível pensar poeticamente. Antônio Cândido atenta para isso no ensaio em que discorre sobre o livro, como resultado de “um mundo e um homem diferentes, compostos de elementos que deformou a partir dos modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos” (Candido, 2002, p. 122). É na reunião de ambiguidades e dualidades que o sertão-enquanto-mundo proporciona uma reflexão ao personagem, assim “o sertão faz o homem” (Candido, 2002, p. 128).

É um sertão real e fantástico, criado pelo escritor “onde a brutalidade impõe técnicas brutais de viver” (Candido, 2002, p. 132). O lugar é capaz de proporcionar vivências inesperadas, o que resulta em uma forma de pensar única, portanto, segundo Candido (2002), após passar por vários ritos iniciáticos, ocorre em Riobaldo uma mudança no ser. Para o autor, Riobaldo sai transformado, busca por si mesmo, busca a reflexão, compreender a si mesmo mediante suas memórias errantes.

É a forma de pensar de Riobaldo. Nela, vemos o passo a passo de sua transformação, nos guiando na narrativa. Na inexatidão de suas memórias, o pensamento do personagem proporciona desorientação, ao passo que “articula muito habilmente falas curtas, provisórias, faz mudanças de tom e de assunto repentinas, parece dotado de uma infinidade de livres-fluxos que se abrem em linhas e se alongam, se alternam ao sabor de sua imaginação e criatividade” (Castro, 2017, p.101). Riobaldo é rápido e permite uma ambivalência de visão, ele nos confunde, desorienta, mas também nos explica, orienta e poetisa.

Ao contar sua história, Riobaldo “dá valor e sentido à sua experiência passada como jagunço/cangaceiro e, a partir desta experiência, narra o que recorda” (Castro, 2017, p.101), e é nessa valorização da experiência que a forma de pensar de Riobaldo se manifesta errante.

Nosso esforço de uma revisão e sistematização de literatura voltada ao tema da viagem, nos obriga a abordar a experiência estética do viajante, pensamos a viagem como travessia, transformação e passagem, capaz de criar discontinuidades espaciais e temporais, instigando a emergência de experiências liminares, marcadas por aberturas, desvios e interrupções, sendo o

que nos motiva a ver no pensamento de Riobaldo a errância e em seus deslocamentos geográficos, uma forma poética.

Bolle (2004) afirma que a narração de Riobaldo tem um alto grau de reflexividade, além de um discurso narrativo pontuado por memórias, quando vai e volta no tempo, há muita reflexão presente no relato. Os deslocamentos de Riobaldo lhe faz pensar e nos faz pensar. Pensamos com ele os caminhos, os desvios, os espaços, as vivências, memórias e imaginários. Citando Walter Benjamin, Maffesoli (2001, p. 33) fala do “passeio sem destino” contra um ritmo de vida orientado unicamente para a experiência, a errância.

De acordo com o Mini Dicionário Houaiss, a palavra errância significa qualidade ou condição errante que, por sua vez, significa 1. Que anda vagueando; 2. Que anda sem destino certo. Essas definições são a base para o conceito que será usado neste trabalho. Paola Berenstein Jacques (2012) define o errante como aquele que valoriza a experiência, caracterizada como “experiência errática” (Jacques, 2012). A autora, na obra *Elogio aos errantes* (2012), estuda a errância nos centros urbanos brasileiros enquanto nosso trabalho aqui, apropria-se dessa definição e visa compreender a experiência da errância no mundo sertanejo.

Para Jacques (2012), o errante é aquele que busca a vivência intensa e imprevisível, desviando-se dos caminhos convencionais e adentrando em territórios desconhecidos. Essa experiência errática é marcada pela abertura ao inesperado, pelo encontro com o outro e pela imersão nas múltiplas realidades que se apresentam. O errante, nesse sentido, não tem um destino fixo, mas está sempre em movimento.

Ao estudar a errância nos centros urbanos brasileiros, Jacques (2012) evidencia como a vida nas cidades também pode ser marcada pela busca constante, pelos desvios e pela construção de trajetórias singulares. No entanto, transpondo essa reflexão para este trabalho, nosso foco é a vastidão do sertão rosiano que se apresenta como um espaço de descobertas e transformações. Através desse contexto, buscamos explorar como o errante sertanejo encontra na imensidão do sertão uma fonte inesgotável de inspiração e como sua jornada errática o leva a uma compreensão mais profunda do mundo e de si mesmo, caracterizando o *pensamento riobaldiano*.

Jacques (2012) enfatiza que o errante não busca uma resposta definitiva, mas sim a constante busca pelo desconhecido, o deslocamento em si, e o aprendizado, como vimos, que seria a valorização da experiência. A errância, nesse sentido, é um convite para explorar diferentes perspectivas, romper com as certezas pré-concebidas e se abrir para a imprevisibilidade do mundo. Para a autora, o errante é um agente de transformação, capaz de

reinventar-se e reinventar as narrativas estabelecidas, construindo sua própria história a cada passo dado na estrada da vida.

A autora caracteriza a errância como “um tipo de experiência não planejada, desviatória” (Jacques 2012, p.12). Nesse sentido, a errância não se trata de um caminho preestabelecido, mas sim de um percurso que se desvia das rotas habituais, permitindo assim um encontro com o imprevisto e o desconhecido. Tal noção é perceptível no pensamento de Riobaldo que pratica uma narrativa não-linear. Ele descreve seu encontro com Nhorinhá como um momento desviante, ao acaso, inesperado:

Digo: outro mês, outro longe — na Aroeirinha fizemos paragem. Ao que, num portal, vi uma mulher môça, vestida de vermelho, se ria. — “Ô moço da barba feita...” — ela falou. Na frente da boca, ela quando ria tinha os todos dentes, mostrava em fio. Tão bonita, só. Eu apeei e amarrei o animal num pau da cerca. Pelo dentro, minhas pernas doíam, por tanto que desses três dias a gente se sustava de custoso varar: circunstância de trinta léguas. Diadorim não estava perto, para me reprovar. De repente, passaram, aos galopes e gritos, uns companheiros, que tocavam um boi preto que iam sangrar e carnear em beira d’água. Eu nem tinha começado a conversar com aquela môça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado. Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher, tomei refresco, limonada de pera-do-campo. Se chamava Nhorinhá (Rosa, 2019, p.31).

Esse encontro na parada da viagem é uma forma notável de como o personagem vai percebendo as alteridades com as quais vai se deparando, uma forma de errar. De acordo com Paola Berenstein (2012), o ato de errar pode ser pensado como instrumento da experiência de alteridade, uma ferramenta subjetiva e singular. Esse conhecimento também é reforçado por Bolle (2004) quando cita que o sertão é um “lugar por excelência do se perder e do errar” (Bolle, 2004, p.65).

Errar é também uma forma de busca própria, apresentada por Berenstein Jacques (2012) como um corpo em deslocamento, o viajante em busca de experiência que, conseqüentemente, influencia no pensamento. O sujeito em deslocamento é um sujeito-corpo motivado, imerso em um movimento gerador do espaço, que é o movimento intencional (Merleau-Ponty, 1999). O movimento do corpo desempenha um papel na percepção do mundo, ou seja, uma forma de se relacionar com o espaço.

Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo; quando sai de sua dispersão, se ordena, se dirige por todos os meios para um termo único de seu movimento, e quando, pelo fenômeno da sinergia, uma intenção única se concebe nele (Merleau-Ponty, 1999, p. 312).

O sujeito-corpo motivado conta uma “história errante, não linear, que não respeita a cronologia tradicional, uma história do que está na margem, nas brechas, nos desvios e, sobretudo, do que é ambulante, não está fixo, mas sim em movimento constante” (Jacques, 2012, p.24). De acordo com Frédéric Gros em *Caminhar, uma Filosofia*, o caminhar é algo comum a muitas filosofias, culturas e civilizações, permite a reflexão, meditação, contemplação: “os únicos gregos que eram caminhantes autênticos eram os cínicos. Sempre em movimento, perambulando vagando pelas ruas. Como cães” (Gros, 2021, p. 122).

A associação entre o kinismo (os cínicos gregos) e os cães nos leva direto a uma expressão que Riobaldo utiliza para falar de si mesmo: “Conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, **cachorrando** por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação de airagem, trastêjo, trançar o vazio” (Rosa, 2019, p. 167, grifo nosso).

Viver “cachorrando” pelo sertão é uma forma de compreender o cinismo¹⁰ de Riobaldo, é uma maneira de entender a dispersão, o zanzar sem objetivo, o viver experiências inesperadas, não programadas, desencontradas, deambulações perigosas e aventureiras. Para Jacques:

Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um ‘suplemento’ aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam (Certeau, 1994, *apud*, Jacques, 2012, p.17).

A narração desempenha um papel fundamental na construção do sujeito, como apontado por Jacques (2012). Isso é evidente no caso de Riobaldo, pois ele se reconstrói a cada vez que relembra suas aventuras ao lado de Diadorim. Sua narrativa é caracterizada por um estilo de linguagem complexo, um linguajar truncado, repleto de nuances e marcado por idas e vindas baseadas em suas memórias. Neste sentido, novamente para Jacques (2012, p.18): “A questão da narração está sem dúvida relacionada à questão da memória (e também da infância e da morte) e, assim, da história, em particular, da historiografia, ou seja, da forma de se contar ou de se narrar a história, de transmiti-la”.

¹⁰ O Cinismo, enquanto corrente filosófica, advogava uma visão de absoluto desapego em relação aos bens materiais e ao prazer. De acordo com os cínicos, a filosofia moral não poderia existir isoladamente do estilo de vida dos filósofos, os quais deveriam encarnar os princípios que preconizavam. A raiz do termo "Cinismo" deriva do grego kynismós, que se traduz como "como um cão," refletindo o modo de vida adotado pelos seguidores desta escola filosófica.

É relevante retomar os estudos de Paola Berenstein Jacques (2012) para compreender a manifestação da errância no contexto do sertão. Para a autora: “A experiência errática seria então um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de estranhamento, em busca de uma alteridade radical” (Jacques, 2012, p.73).

Reiteramos aqui a importância desta definição. Ela se diferencia daquela de *flâneur*. O *flâneur* definido por Walter Benjamin (2007) como aquele que flana, que anda e contempla os detalhes do ambiente urbano, serão reunidos mais tarde na elaboração de reflexões particulares sobre a cidade. Dessa forma, a nosso ver, o *flâneur* benjaminiano não se aplica a Riobaldo, não é a percepção da experiência estética que utilizamos para entender Riobaldo.

A criação de imagens e pensamentos estéticos não surge da observação do ambiente para Riobaldo, como é a definição do *flâneur* de W. Benjamin. Já a errância permite a opção pelo descaminho, permite o pensamento desorientado, permite o deslocamento. Júlio Adam (2018) entende que a prática do deslocamento, por mais que direcione os sujeitos para a construção de um percurso que atravessa os lugares, sem a preocupação em promover pausas ou momentos de quebra do ritmo do caminhar, não apenas rompe com a realidade cotidiana vivida pelos indivíduos, como pode favorecer uma abertura para uma experiência reflexiva.

Com a perspectiva de Ana Luiza Martins Costa, no texto *João Rosa, viator* (2008), a viagem é tomada como procedimento narrativo em *GS:V* (1956), “onde o narrador se configura nos moldes de um viajante em constante deslocamento, que descreve em minúcia, mas através da memória, os lugares atravessados em seu périplo através do sertão” (Costa, 2008, p.343). Sendo assim, o leitor está em constante dúvida diante do narrado, já que o sertão apresentado está dentro do romance narrativo de Riobaldo, ele é evocado no interior de um relato rememorativo:

Seu olhar possui uma mobilidade auto-reflexiva tão intensa quanto suas múltiplas andanças. Se ele está sempre em movimento, também a paisagem, inserida no fluxo do tempo, adquire mobilidade. A relação entre sujeito e cenário natural possui uma dimensão temporal, e as mudanças da natureza acompanham plenamente as metamorfoses da narrativa (Costa, 2008, p.343).

Para a autora, Riobaldo vê o sertão de dentro e vai incorporando outros pontos de vista (Costa, 2008), ao invés de definir, o narrador se permite explorar esse mundo cheio de ambiguidades. Neste sentido, retomando o pensamento da viagem como forma de andar pelo sertão, o deslocamento do viajante Riobaldo ocorre devido às adversidades do caminho que permitem uma abertura do pensamento poético. O significado da experiência estética do

viajante-errante nos permite compreender a noção de deslocamento temporal, engendra-se uma transformação e redefinição dos parâmetros de condução da existência.

Podemos perceber essa mesma ideia em outras obras de JGR como por exemplo no livro *Tutaméia* em que o conto “Antiperipléia” se inicia com um travessão, assim como em *GS:V*, e o trecho segue questionando a viagem e a ideia de retorno com alto grau de reflexividade: “E o senhor quer me levar, distante, às cidades? Delongo. Tudo, para mim, é viagem de volta” (Rosa 2013, p.43).

No ensaio *Experiência e pobreza* (1987), Benjamin elabora um pensamento sobre a definição de experiência como um conhecimento que pode ser repassado para as futuras gerações, tal como um provérbio ou parábola, cuja durabilidade garante que a sua mensagem seja transmitida como aprendizado vital às gerações seguintes. Na parte inicial do romance de JGR, são apresentadas a situação da narrativa, tempo e lugar, em que Riobaldo situa o leitor narrando a história de sua vida a um visitante. Vemos que o narrador rosiano possui uma relação dupla com o deslocamento geográfico, em certos momentos temos um espaço real e, em outros momentos, uma topografia fictícia. Trata-se, portanto, de uma errância a partir da experiência do corpo e da imaginação.

Esse duplo fluxo narrativo é dividido por Benedito Nunes (2013) em dois tempos: o “tempo da história”, que seria o tempo do passado, uma lembrança das lembranças de Riobaldo, e o “tempo do discurso”, que seria o tempo da narração oral para o senhor que escuta o narrador. Vemos o personagem-narrador ir de lembrança em lembrança sempre voltando para uma pergunta: “Viver nem não é muito perigoso?” (Rosa, 2019, p.20).

Este pensamento apoia-se na definição de Benedito Nunes (2013) em que o eixo narrativo de *GS:V* é direcionado pelo tempo vivido, ou seja, o tempo que é levado pelas lembranças, as memórias da viagem. Quando Henri Bergson (2006) teoriza acerca da memória, enfatiza a necessidade de se esforçar em recuperar as lembranças que se encontram, aparentemente, perdidas:

[...] Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. [...] Quando muito, algumas recordações de luxo conseguem passar de contrabando pela porta entreaberta. Estas, mensageiras do inconsciente, advertem-nos do que arrastamos atrás de nós sem sabê-lo. [...] É certo que pensamos apenas com uma pequena parte de nosso passado; mas é com nosso passado inteiro, inclusive com nossa curvatura de alma original, que desejamos, queremos, agimos [...] (Bergson, 2006, p.47-48).

É com essa percepção de reviver o passado que Benedito Nunes (2013) aproxima o narrador Riobaldo ao narrador Marcel, *Em busca do tempo perdido* (1913), é com a força da recordação e do padrão rememorativo que eles se aproximam.

Retomando o que dissemos no início deste capítulo, podemos traçar um paralelo entre o errante e a definição de sertão labirinto apresentada por Willi Bolle (2004). Desde a antiguidade o labirinto é utilizado como uma forma de metáfora para a busca pela aprendizagem, um lugar fácil de se perder assim como o sertão. Para nós, uma característica fundamental do livro de Rosa é o discurso labiríntico (Bolle 2004), ou seja, a errância aparece unida a um alto grau de reflexividade e de aprendizagem: uma “viagem de aprendizado através do país” (Bolle, 2004, p. 86).

Este aprendizado que ocorre *nas andanças* da personagem é uma particularidade dos romances de formação. Podemos fazer uma aproximação desta aprendizagem com a narração do protagonista Leopold Bloom, de *Ulysses* (1922) do livro James Joyce. O escritor irlandês, assim como JGR, apresenta um personagem que vaga pelo espaço em que a narrativa se passa, no caso de Joyce, na cidade de Dublin, na Irlanda. Os dois protagonistas: Riobaldo e Leopold Bloom, andam no espaço geográfico, sertão e Dublin, respectivamente, e o leitor é deslocado para aquele espaço e para a mente dos personagens, vemos as mesmas idas e vindas na história e a narração que alterna entre presente e memória.

A mente de Riobaldo é um labirinto repleto de desvios, lembranças e recordações de suas experiências, refletindo o caráter peculiar de seu pensamento. Esse fluxo de memórias, como mencionado anteriormente, é uma característica marcante do narrador-personagem, que definimos como *pensamento riobaldiano*. Veremos que sua errância não se limita apenas aos seus pensamentos, mas também se manifesta em suas emoções.

2.4 A ERRÂNCIA COMO EMOÇÃO

Logo na primeira página, marcada pelo travessão, encontramos o pensamento de Riobaldo, o qual nos revela uma das facetas da errância presente na obra. O modo de pensar do narrador-personagem flui livremente por meio de um léxico inovador, resultado da habilidade de JGR em mesclar o dialeto sertanejo com a linguagem culta de um escritor poliglota.

Na dinâmica da narração em primeira pessoa, encontramos a forma do relato que permeia as memórias de Riobaldo. Nela, Riobaldo descreve com habilidade suas emoções que se misturam com seus pensamentos. Ao se referir a seus sentimentos em relação a Diadorim, ele diz: “acho que é porque ele estava sempre tão perto demais de mim, e eu gostava demais

dele” (Rosa, 2012, p.273). Riobaldo expõe a forma dos seus sentimentos em vários momentos. Eles se conflitam com os pensamentos desordenados de quem conta uma história longa.

“Eu não sojigava tudo por sentir” (Rosa, 2019, p. 34), o narrador não nega sua forma de sentir e viver em conflitos com sentimentos de ambiguidade por Diadorim. Os sentimentos de Riobaldo são um aspecto fundamental no romance e, somado à ideia apresentada anteriormente, da mente labiríntica de Riobaldo, podemos entender que a emoção aparece em *GS:V* como elemento central.

As emoções de Riobaldo são tão confusas quanto suas ideias. O narrador oscila, vagueia, duvida e flutua em suas emoções, sentimentos, desejos e sensações em relação a Diadorim. Ao analisarmos a turbulência dos sentimentos de Riobaldo à luz dos conceitos de Paola Berenstein (2012), podemos perceber que a noção de errância também se aplica aqui. Para a autora: “O errante então é aquele que busca um estado de corpo errante” (Jacques, 2012, p.24). A errância compreendida como uma manifestação de um corpo que sente e se desloca, é uma forma de acessar os sentimentos de Riobaldo. As emoções para Riobaldo também são motivadoras dos deslocamentos que acontecem na obra.

Neste caso, a errância seria uma emoção, forma sensível de passar de um estado a outro, de uma emoção a outra, de uma experiência a outra. A errância é a forma que o narrador-personagem encontra de aproveitar as aventuras vividas, deslocando da experiência da alteridade para o autoconhecimento, permitindo que seu corpo sinta as emoções da presença de Diadorim. Segundo Didi-Huberman (2021), a emoção é algo que sai para fora do corpo, como o ato de chorar: “Trata-se de emoções verdadeiras, mas elas passam, elas precisam passar, por sinais corporais - gestos - reconhecíveis por todos” (Didi-Huberman, 2021 p.33).

Este corpo sensível passa de um estado a outro: “as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também transformações daqueles e daquelas que se emocionam” (Didi-Huberman, 2021 p.38). Tal movimento permite uma mudança de estado, uma emoção de maravilhamento, de amor e valorização da experiência. Para Morin (2017), essas emoções são um sentimento estético que fazem parte do estado poético:

O sentimento estético constitui uma modalidade ou um componente do estado poético que, por sua vez, pode ser reconhecido como uma modalidade, ou um componente de estados alterados que, como veremos, podem se intensificar em transe, possessão, êxtase. Entre o estado alterado, o estado poético e o sentimento estético há intercomunicação e intercontaminação (Morin, 2017, p.23).

O narrador-personagem de *GS:V* descreve as sensações e o ambiente pela percepção de seu corpo: “eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços” (Rosa, 2019, p.35). Para Merleau-Ponty (1999), o sujeito usa o corpo para abrigar suas experiências: “o corpo próprio é ao mesmo tempo o objeto constituído e constituinte em relação aos outros objetos” (Merleau-Ponty, 1999, p.318).

Didi-Huberman (2016, p.26) dialoga com Maurice Merleau-Ponty ao dizer que a emoção é um evento afetivo, é uma abertura efetiva. Entendemos que esse sentimento de errância é uma emoção, portanto, a errância do personagem-narrador é um sentimento interno e íntimo que incide na impermanência, e na vontade de ir e vir, principalmente em Riobaldo.

A impermanência foi uma ideia gênese desta pesquisa, foi a partir da frase “e tudo mais que na impermanência se indefine?”, do conto “O espelho”, do livro *Primeiras Estórias* (1962), que pensamos ser possível compreender os pensamentos de errância em *GS:V*. A noção de impermanência atravessa todos os conceitos trabalhados até aqui. Os personagens do livro viajam, se deslocam, não ficam no mesmo lugar, assim como Riobaldo, vai e volta em sua narrativa, portanto, vimos o livro como uma narração também impermanente, a exemplo do momento do relato que ele pede para colocar um ponto e recomeçar e voltar: “Conforme foi. Eu conto; o senhor me ponha ponto. Pelo que, do trecho, voltamos” (Rosa, 2019, p.218).

Aqui, refletimos sobre uma outra forma errante presente em *GS:V*: a relação de amor entre Riobaldo com Reinaldo (Diadorim). O intuito aqui é acompanhar a personagem principal em sua relação com Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, uma mulher, jagunço, e, em boa parte da narrativa, o moço Reinaldo. É importante ressaltar que Riobaldo conta sua própria história para o doutor, cheio de reflexividade e sentimentos, ele relembra seu passado e tenta reconstruí-lo. A grande viagem na mente de Riobaldo se mistura com histórias de outros personagens e, conseqüentemente, com a de Diadorim, um de seus amores. O narrador apresenta outros dois amores, incômodos a Diadorim, Otacília e Nhorinhá, esses amores se manifestam cada um com sua particularidade. Diadorim é filha de Joca Ramiro e se traveste de Reinaldo, se junta às lutas dos jagunços.

Da mesma forma da literatura de viagem, o tema da personagem que se veste de homem para ingressar em uma batalha, ao longo da história, é bem comum, a exemplo de Joana D’Arc a Maria Quitéria, ou no clássico literário do século XX, *Orlando* (1928) de Virginia Woolf. Para Cleusa R. P. Passos (2008), nos mostra como esse arquétipo do feminino pode ser percebido nas narrativas:

Suas antecessoras lutam sob ordens de príncipes ou capitães, desconfiados da sexualidade das comandadas. Orientados pelos familiares, propiciam situações que

levem à confirmação da feminilidade da amada, cujas respostas as desvencilham dos premeditados ardis. No mais das vezes, o desenlace ocorre com o retorno da convencional fragilidade feminina, pois a donzela recebe notícias acerca da morte (ou doença) paterna/materna e, diante da perda, confessa seu travestimento (Passos, 2008, p.70).

A autora também disserta sobre reinventar a personagem feminina que é uma guerreira e renega o destino “clássico” de uma mulher em um romance:

Além disso, Guimarães Rosa reelabora a memória literária da guerreira que, em geral, se casa ou volta ao centro familiar, construindo uma personagem, cujos fantasmas conduzem à preservação das normas do meio jagunço (contagiado por universos literários diversos), à renúncia da feminilidade e à morte no intento de pagar um inexplicável tributo ao pai. Ou seja, o autor mineiro rompe a convenção cristalizada, reinventa o perfil da donzela para confrontá-la com a tradição, tornando-a inescrutavelmente enigmática, local e alheia (Passos, 2008, p. 86).

O leitor que ao iniciar a viagem se depara com um romance que, durante a leitura, vemos o narrador descrever os sentimentos em sua lembrança, mas “Diadorim é minha neblina” (Rosa, 2019, p. 25), assim, vemos uma construção de uma amizade que se torna amor da relação ambígua de Reinaldo e Riobaldo. A neblina é compreendida como uma metáfora de algo oculto que surge de uma forma inesperada no meio da jagunçagem. Essa percepção apoia-se na tese “Estética das Aparições em Diadorim: Transgeneridade e Imagens de assombro e fascínio em Grande sertão: veredas” de Leandro Bessa (2022), em que o autor define a neblina como um elemento de mistério: “Elaboração que articula elementos estéticos da ordem do mistério mediante a técnica da revelação e ocultamento” (Bessa, 2022, p.15).

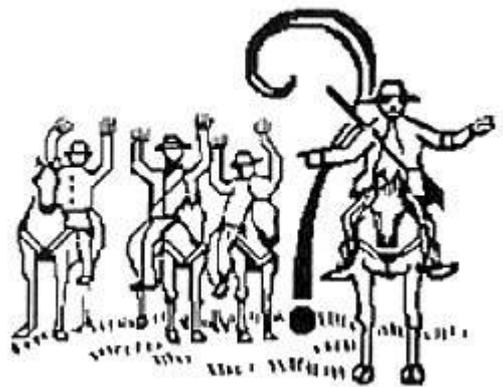
De acordo com Márcia Marques de Moraes (2008), o desejo que permeia a relação dos dois é negado por Riobaldo na maior parte da história. Esse desejo se torna aos poucos mais antigo e estruturante (Moraes, 2008). A oscilação entre negação do desejo e sentimento é compreendida aqui como uma marca da errância emocional de Riobaldo.

Além dos deslocamentos da viagem pelo sertão vemos os desencontros de amor: “aquele amor mesmo amor, mal encoberto de amizade” (Rosa, 2019, p.220). Dessa maneira, a errância é entendida, nesta pesquisa, como parte importante para a formação do *pensamento riobaldiano* na obra do escritor mineiro.

Neste capítulo, exploramos o pensamento errante de Riobaldo, personagem central de *GS:V*, e sua relação com as emoções. Ficou evidente que seu pensamento se manifesta de forma turbulenta, oscilando entre dúvidas, incertezas e ambiguidades. Essa errância mental reflete não apenas sua condição existencial no sertão, mas também cria uma dimensão estética na obra.

As emoções vivenciadas por Riobaldo são aspectos fundamentais desse processo, conferindo-lhe uma profundidade artística singular. Ao mergulharmos nessa jornada, compreendemos que as emoções errantes de Riobaldo são elementos estéticos essenciais que enriquecem e humanizam sua narrativa, tornando-a uma experiência literária única.

Por hora, convém, então, pensar a errância e o deslocamento como um aspecto estético da obra para, então, estabelecer outras relações interdisciplinares. Sendo assim, as dúvidas e incertezas que cercam a história permite que o leitor mergulhe na errância junto com o personagem.

TRAVESSIA

Aquela travessia durou só um instantezinho enorme.

Mesmo que os cavalos nossos indo íam devagar,
que é como se vai, quando todos
rezando sozinhos em cima deles,
devagar duma procissão.

GS:V

3. OS ERRANTES: AS VIAGENS DE GUIMARÃES ROSA E RIOBALDO

“É impossível separar minha biografia da minha obra”¹¹

Esta epígrafe está presente na obra *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro* de Günter Lorenz (1973), nos permitindo compreender um pouco mais de JGR, explorando aspectos pessoais que revelam diferentes facetas desse enigmático escritor. Partimos dessa frase para estabelecer uma conexão entre a biografia e obra ficcional, proporcionando uma visão mais abrangente da produção literária.

O objetivo deste capítulo é aproximar a vida profissional e pessoal do autor, levando em consideração a crítica literária, arquivos e o estado atual da pesquisa. Pretendemos compreender como Rosa pode ter se inspirado em suas experiências como diplomata e, principalmente, em suas viagens para a elaboração dos livros, além disso, buscar características que apresentam similaridades entre os personagens e o próprio escritor.

Inicialmente, nossa proposta é examinar arquivos em busca de evidências que apontem a inspiração na vida pessoal para a criação de personagens viajantes. Nas próximas páginas, apresentaremos os resultados dessa pesquisa que envolveu uma revisão bibliográfica minuciosa e a análise de trabalhos fundamentais para este estudo. Também discutiremos o material de arquivo que foi coletado, reunindo um conjunto de informações valiosas para a investigação.

Neste inventário, foram incluídos dados provenientes da pesquisa de arquivo coletados durante uma visita exploratória ao acervo do IEB-USP, realizada entre 29 de maio de 2023 e 1 de junho de 2023. Fundamentado nesses documentos, propomos uma abordagem que trace uma conexão entre a biografia e obra literária, utilizando informações provenientes da visita ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Especificamente, direcionamos nossa atenção ao personagem Riobaldo, narrador protagonista de *GS:V*, o qual é o foco central desta pesquisa.

Este capítulo possui suporte na ideia inicial de que JGR é um viajante, tanto devido à sua profissão como diplomata, quanto às suas viagens pelo país registradas em suas cadernetas. Para isso, realizamos um levantamento bibliográfico de estudos relevantes como a tese de Ana Luiza Martins Costa intitulada *João Guimarães Rosa, viator* (2002), que explora o aspecto viajante do escritor e também a tese de Livia de Sá Baião intitulada *Do “desejo de escrever” à*

¹¹ JGR (LORENZ, 1973, p. 322)

“escritura”: o percurso de João Guimarães Rosa (2020), além de outros trabalhos relacionados ao tema.

Abordaremos de forma aprofundada a relação entre personagem e autor explorando a obra *O autor e a personagem na atividade estética* de Mikhail Bakhtin (2023), com o intuito de estabelecer paralelos entre as viagens realizadas pelo Rosa e Riobaldo; JGR utilizava de suas experiências em viagens para dar profundidade ao personagem tornando-o enigmático e errante, pois “a vida essencial de uma obra é esse acontecimento da relação dinâmica e viva do herói com o autor” (Bakhtin, 2023, p.27).

Nesse sentido, é importante investigar a obra rosiana com a perspectiva errante definida no percurso da pesquisa. Compreender como essas similaridades, entre personagem e escritor, se manifestam a partir dos documentos encontrados no arquivo. No entanto, são analisadas as viagens de Guimarães Rosa, com foco nos caminhos que realizou, além da errância e a subjetividade pessoal que permite construir uma relação entre autor e personagem.

3.1. O VIAJANTE

Além de exímio escritor, JGR atuava profissionalmente como diplomata, o que permitiu que ele viajasse para vários lugares, no sertão e no mundo. A vida de diplomata é conectada à experiência de ser um viajante, não apenas representando o seu país em diferentes nações, mas também se imergindo nas culturas, tradições e realidades de cada lugar visitado. A constante mudança de cenários e a necessidade de se adaptar a diferentes contextos culturais demandam habilidades de flexibilidade, abertura e compreensão.

Do ponto de vista biográfico, Rosa nasceu em Cordisburgo (MG), foi para Belo Horizonte, morou em São João Del Rei, depois do curso de Medicina, foi para Itaguara, Barbacena, Rio de Janeiro, Hamburgo, Bogotá e Paris. Vivendo na Europa, fez constantes viagens e deslocamentos. No Brasil, planejava excursões pelo sertão com os primos Chico Moreira e Pedro Barbosa. Nesta pesquisa, dedicamos uma parte para compreender como a possível errância na vida do diplomata pode ter se refletido em seus personagens.

Ao falar dos deslocamentos do escritor, Ana Luiza Martins Costa em sua tese *João Guimarães Rosa, Viator* (2002), descreve o levantamento feito acerca das viagens e relatos produzidos por JGR durante o período de elaboração de *Corpo de Baile* e *GS:V*, Costa (2002) descreve que o conteúdo para as obras tinha origem nas viagens realizadas pelo sertão “As comparações do romance nos falam do mundo do sertão, da sociedade dos homens e sua relação com a natureza - um mundo que Rosa conhecia profundamente, através de seus estudos e

viagens." (Costa, 2002, p. 237). Tudo era anotado em suas cadernetas de viagem, além de um viajante, Rosa era um observador do ambiente e de sua realidade. Esses estudos para os livros vinham da observação do espaço e de conversas como no trecho de uma carta de JGR ao pai em 1956:

Como o senhor não deixará de ter notado, êle está cheio de coisas que o senhor me forneceu naquelas cartas e notas, extremamente valiosas para mim. Falando nisto, agora eu estou justamente relendo as mesmas, e passando, para um caderno, classificadas e em ordem, tôdas as informações para serem aproveitadas em futuros livros (Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa, código de referência: JGR-CC-01,47).

Portanto, as viagens e as observações possuem um papel fundamental na elaboração de *GS:V*, pois quem se aventura pela leitura é agraciado com uma experiência singular diante da linguagem. Sua narrativa literária é marcante, criativa, inovadora e repleta de imagens vívidas que despertam a imaginação em relação às paisagens, personagens e deslocamentos.

Segundo Jorge (2023), em seu ensaio *Viagem, paisagem e poesia: os sertões de Guimarães Rosa e Juan Rulfo*, essas viagens do escritor mineiro tinha o propósito de olhar o espaço com um olhar poético:

Rosa estabeleceu uma rota para as suas viagens ao sertão que parte do concreto e material (a realidade sertaneja) para almejar a transcendência metafísica, simbólica ou religiosa, desde que guiada por uma estória a narrar (o enredo) e uma forma de realizá-la (a poesia) (Jorge, 2023, p.96).

Ademais, o pesquisador no ensaio reconhece que os cadernos de anotações de JGR, presentes no arquivo IEB-USP, feitos em nas viagens pelo sertão, que as anotações feitas ali ganharam forma nos livros de 1956, para Jorge (2023):

[...] demonstram quão laborioso, criterioso e organizado era o método de trabalho do escritor que retrata a si mesmo, nesse ofício inventariante e etnográfico, em vários contos, onde aparecem personagens viajantes, ora como um cientista a pesquisar a natureza do sertão (o senhor Olquiste, em *O recado do morro*), ora como sertanejos, vaqueiros, jagunços, como Riobaldo (Jorge, 2023, p.102).

Costa (2002), apresenta a reflexão do “projeto literário” do autor no período dos livros elaborados em 1956, *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*, inclui alguns dos documentos mais completos do Rosa, por exemplo: as cadernetas de viagens, o diário de Paris, o caderno de leitura de Homero, além de exercícios narrativos. É por esses documentos que Costa (2002)

acompanha a busca de JGR que tinha o objetivo de estabelecer uma “recuperação de linguagem literária”.

Rosa não era a favor de improvisos, nas palavras de Costa (2002), ele era “entusiasta do "estudo prévio" e do "planejamento", para Rosa o trabalho de "construção literária requer "aprofundamento" e "domínio dos temas", "observação direta" e coleta de "termos preciosos", "elaboração cuidadosa e dolorosa"(Costa, 2002, p.23), sendo assim, essas viagens eram uma forma de coleta de dados e referências para a construção de seus personagens.

Essas pesquisas em viagens e registros delas em diários e/ou cadernetas, não se limitava ao interior de Minas Gerais (MG), para Costa (2002), Rosa recorria a muitas fontes já que “É assim que as cadernetas da Europa estão repletas de palavras e expressões “catadas vivas” (Costa, 2002, p.25). Essa busca por referências fazia parte da rotina do escritor em suas viagens e deslocamentos cotidianos, conversas e leituras.

É notável a ânsia de registrar o que via do mundo, temas, conversas, palavras, nomes, lugares, paisagens, ideias para serem transcritos nos livros. Rosa não era um viajante qualquer, ele observava cada detalhe para compor personagens profundos e intensos como Riobaldo. Para Costa (2002), essa coleta de dados tinha objetivo de dar voz a uma nova linguagem e a seres que são incomuns:

É ao longo do processo de elaboração dos livros de 1956 que Rosa desenvolve o seu projeto bem mais amplo de "reescrever a própria língua". O que começa, em 1946, como um projeto de "recuperação da linguagem literária" vai aos poucos se transformando numa grande viagem em busca do nome das coisas e de formas que expressem aquilo que não tem contornos definidos - como o personagem Diadorim ou o próprio Sertão. Rosa quer captar o que é estranho e escorregadio, ignoto ou difícil de ser apreendido a própria “matéria vertente” das coisas, tantas vezes tematizada no Grande sertão: veredas: os sentimentos mais íntimos e obscuros, os movimentos sinuosos do pensamento e da vontade, dos sonhos e da memória, a fugacidade do tempo e os limites incertos do espaço (Costa, 2002, p.29).

Dessa forma, acompanhamos esse processo de escrita dos livros, pela perspectiva das viagens no sertão. Após essas viagens, deslocamentos e observações para compor o romance, a redação de *GS:V* foi feita entre 1954 e 1955, anos intensos para Rosa de muita concentração escrevendo (Costa, 2002), ele descreve como um “livrão”, algo labiríntico e que toma muito tempo de sua concentração que era “meticuloso trabalho de pesquisa e documentação que precede e acompanha a elaboração dos livros de 56, com todas as suas viagens, leituras e cartas-questionário, funciona como um trampolim ou ponto de partida para a imaginação do escritor” (Costa, 2002, p.87).

A coleta de referências feita por JGR eram base para a elaboração dos livros, de acordo com Costa (2002), os estudos durante as viagens eram uma forma de glossário, observando o linguajar do sertão, comportamentos, expressões, sendo que:

[...] mais chama a atenção na leitura das cadernetas de 52 é que a grande maioria das anotações diz respeito a bois e vacas nomes, cores, sons, odores, chifres, rastros, gostos, manhas, vontades, cuidados que requerem, etc. e à vida de vaqueiro. O escritor não anota apenas o que observa, mas reproduz com precisão breves trechos de conversas (Costa, 2002, p. 96).

Assim, JGR usava suas anotações nas viagens para construir Riobaldo, referenciando em suas próprias experiências como viajante. O escritor-viajante costumava utilizar do seu tempo no sertão para dar o máximo de veracidade aos personagens. Sendo assim, compreendemos que Guimarães Rosa viaja pelo sertão para entender o mundo como um vaqueiro (Baião, 2020), uma forma de se inspirar e explorar o lugar que desenvolveu a narrativa que “É a busca dessa complexa estrutura mental dos vaqueiros que norteia o seu mergulho no mundo do sertão, para recriá-lo poeticamente” (Costa, 2002, p.108).

Com base na pesquisa de Ana Luiza Martins Costa (2002), buscamos compreender o papel das viagens realizadas por JGR, durante o período que precede a elaboração do objeto de pesquisa. Esses deslocamentos do escritor recolhendo dados e observando o ambiente foram fundamentais para a construção do personagem Riobaldo.

Um romance como *GS:V* (1956), que além de conter um protagonista autodiegético¹² com alto grau de reflexividade, possui uma profundidade de detalhes geográficos, espaciais, flora e fauna, comportamentos, frases e conversas de vaqueiros, e como define Costa (2002), uma renovação da linguagem literária. O que também resultou em uma viagem pelo pensamento de Riobaldo, transitando entre memórias, indo e voltando em suas reflexões, *o pensamento riobaldiano*. É importante compreender como as experiências de viagem contribuíram para essa riqueza narrativa. Uma obra complexa formada por um espiral de detalhes e imensidão nas veredas.

Em uma perspectiva estética desses deslocamentos pelo sertão, exploramos a relação entre as viagens de JGR e a composição do protagonista do *GS:V* (1956). O autor, como diplomata e viajante, pode ter se inspirado em suas próprias experiências para criar Riobaldo,

¹² É aquele que narra uma ação que gira em torno de si próprio. Assim, ele acumula todos os detalhes vividos por ele, o protagonista, e todas as suas experiências. Em linhas gerais, o narrador autodiegético é aquele que conta sua própria história, de acordo com seu ponto de vista.

um jagunço que percorre o sertão e possui uma rica narrativa para compartilhar, aproximando Rosa e Riobaldo, dois viajantes, autor e personagem.

A ausência de registros biográficos que comprovem a presença do renomado escritor mineiro JGR na região do sertão que fica ao norte do estado de Minas Gerais (MG), onde se desenrola a trama de seu romance, levanta uma série de questões intrigantes quanto à natureza da relação do autor com o cenário que serviu de pano de fundo para seu trabalho literário. Embora seja documentado que JGR tenha empreendido viagens pelo estado, não existem evidências conclusivas de que o mesmo tenha conduzido um trabalho etnográfico direto na região, em contrapartida ao notável registro da viagem de 1952 documentado em revista. Esta incerteza suscita a hipótese de que o autor poderia ter buscado construir a imagem arquetípica do sertanejo de si, independentemente de sua presença física na região. Independentemente de JGR ter ou não visitado o sertão ao norte de Minas, seu notório conhecimento e familiaridade com o cenário permitiram-lhe estabelecer um distanciamento criativo significativo, contribuindo para a riqueza e autenticidade de sua narrativa.

A discussão em torno da presença e da ausência de JGR na região sertaneja de Minas Gerais, onde sua obra seminal se desenrola, desvela a intrincada relação entre a biografia do autor e seu processo criativo. Apesar da carência de registros biográficos sólidos que confirmem sua exploração etnográfica na localidade, a riqueza de detalhes e a profunda compreensão da paisagem e da cultura sertaneja presentes em sua narrativa indicam que, de alguma forma, JGR possuía um conhecimento íntimo da região ou, pelo menos, uma habilidade impressionante de construir uma imagem autêntica desse espaço em seu trabalho literário. Essa ambiguidade contribui para a complexidade da narrativa e ressalta o papel da imaginação e da pesquisa literária no processo criativo do autor, independentemente de ter havido uma exploração física direta da região. Essa investigação, portanto, realça o valor do distanciamento criativo e da compreensão profunda do ambiente cultural que permitiram a JGR produzir uma obra que continua a fascinar e intrigar leitores e estudiosos da literatura brasileira.

Dessa forma, Livia de Sá Baião em sua tese *Do "desejo de escrever" à "escritura": o percurso de João Guimarães Rosa (2020)*, define que o escritor teceu essa imagem pública de viajante em suas andanças pelo sertão sendo registradas tanto pela mídia, quanto pelo próprio Rosa, “Avesso a entrevistas e aparições públicas, nessa viagem, fez-se acompanhar por uma equipe da revista O Cruzeiro, que tudo fotografou e publicou. E reforçando a imagem do personagem-escritor-etnógrafo” (Baião, 2020, p.37), essa construção estética do escritor viajante foi responsável por essa aproximação entre personagem e autor, tornando Rosa um pesquisador do sertão e das tradições orais (Baião, 2020).

JGR construiu uma imagem de viajante por meio de suas próprias experiências e registros, o que estabeleceu uma conexão entre sua vida e o personagem descrito em suas obras. Ao compartilhar observações em viagens, o escritor criou uma atmosfera de autenticidade e veracidade, o que despertou no leitor uma maior credibilidade em relação ao livro. Essa associação entre a figura do escritor-viajante e o narrador-personagem conferiu um sentido de vivacidade e profundidade à narrativa, proporcionando uma experiência de leitura mais envolvente e cativante. Através dessa identificação entre autor e personagem, JGR criou uma relação de proximidade e legitimidade que enriqueceu ainda mais sua obra literária.

Baião (2020) define que JGR construiu essa imagem a partir da estética como por exemplo as suas roupas em fotografias, com credibilidade pelo terno, mas deixava a gravata borboleta como um detalhe de sua subjetividade. A autora apresenta o pensamento do *studium* conceito desenvolvido por Barthes (2015), a imagem do homem intelectual que é a imagem autoral conservada de seu imaginário vivo até hoje, o sorriso, terno, gravata, livro na mão e os óculos fazem parte desse imaginário estético formado pelo escritor (Baião, 2020).

Em sua tese, Baião (2020) aponta as características que Rosa foi adaptando com o passar do tempo para construir essa imagem, como a forma de se vestir, a própria assinatura do nome, com o objetivo de que:

Talvez quisesse compor uma “persona” tão complexa e paradoxal quanto a sua prosa. Pretendia se mostrar como sujeito multifacetado, assim como Riobaldo, a imagem do homem moderno que experimenta o eterno devir, o ser em transformação, momentos passados e possibilidades futuras que apresentam um aspecto diferente a cada momento (Baião, 2020. p. 32).

Dessa maneira, para esta pesquisa, compreendemos que essa imagem do homem intelectual faz parte do imaginário construído por Rosa. Esse imaginário é uma nuance entre suas ambiguidades de escritor e diplomata, um duplo entre Rosa e Riobaldo. Rosa decide elaborar essa imagem e podemos olhar para Riobaldo como um reflexo disso. A construção do duplo em Guimarães Rosa é marcada pela figura do diplomata e também um viajante do sertão. Esse duplo se torna um paralelo para o próprio Riobaldo, o protagonista da obra. Rosa, ao criar Riobaldo, desenvolve um personagem ambíguo e reflexivo, que carrega consigo conhecimento profundo, mas que explora o sertão por meio das andanças e desvios. O papel de JGR como diplomata literato traz uma dimensão complexa à sua escrita. Sua vivência no mundo diplomático, permeada por viagens e experiências diversas, influencia diretamente a construção de seus personagens e cenários. É a partir dessas vivências que Rosa consegue retratar com maestria a realidade do sertão e criar personagens tão vívidos e poéticos.

Riobaldo é um reflexo desse lado viajante de Rosa que o mesmo decidiu incorporar em seu romance. O personagem, assim como o autor, é um viajante pelo sertão, um conhecedor das nuances da vida no interior do país. Riobaldo carrega em si uma ambiguidade de conhecimento e jagunçagem, onde se misturam sabedoria, dúvidas e reflexões profundas.

A reflexividade e o conhecimento presentes no personagem de Riobaldo são frutos dessa construção dupla que Rosa realiza. O autor, ao se inspirar em si próprio para criar seu protagonista, dotou-o de uma complexidade fascinante. Riobaldo se torna um espelho das inquietações e experiências de JGR, representando um mergulho profundo na alma humana e nas complexidades da vida no sertão.

3.2. O AUTOR, O PERSONAGEM E A CONSCICÊNCIA

A relação entre JGR e o personagem Riobaldo é marcada pela influência das viagens do autor na construção do protagonista. JGR se inspirou em suas próprias experiências de viagem para dar vida ao narrador-personagem, conferindo-lhe características reflexivas e uma profundidade única. Esses deslocamentos proporcionaram a Rosa uma riqueza de referências e vivências sendo incorporadas à narrativa de *GS:V* (1956). Através desse processo criativo, podemos observar uma conexão entre a vida como viajante do escritor e a trajetória de Riobaldo, esmiuçando os aspectos emocionais e existenciais da jornada pelo sertão.

A partir de uma contemplação estética do objeto de pesquisa, é possível notar uma aproximação entre o autor e seu personagem. Rosa, ao criar Riobaldo, constrói um narrador que reflete características de um viajante e poeta, assim como o escritor JGR. Apesar de ser lembrado e reconhecido pela sua prosa, a poesia de Rosa é ensaiada pelo autor antes mesmo do lançamento de seus primeiros livros, com destaque para a sua participação no Concurso de Poesia da Academia Brasileira de Letras, em 1936. Em meio ao total de 24 escritos, o mineiro conquistou o primeiro lugar no pleito, sob elogios a uma “pura, esplêndida poesia [...] centrífuga, universalizadora, capaz de dar ao mundo uma síntese perfeita do que temos e somos” (Almeida, 1936, p.6). Esses poemas foram organizados e lançados pela editora Nova Fronteira em 1997, intituladas como *Magma*.

É importante lembrar que Guimarães Rosa constantemente denominava seus escritos de poemas, mesmo que estivessem na estrutura formal de conto, novela e romance¹³. Em relação

¹³ Em *Corpo de baile*, por exemplo, o índice de leitura é reorganizado ao final dos dois volumes da primeira edição, e alguns dos títulos, apesar de serem todos chamados de novelas pela crítica, são denominados de “poemas” no

a este último, o escritor já afirmou em correspondência que seu único livro nesse gênero, *GS:V*, poderia ser classificado tanto como romance quanto como um poema grande (Rosa, 2003). Dessa maneira, a relação da poesia com o autor não é momentânea, a poesia está presente na escrita de Rosa e na mente de Riobaldo.

Esse espelhamento se manifesta na ambiguidade e na reflexividade que permeiam a personalidade de Riobaldo. Rosa utiliza de seu itinerário como viajante e suas experiências pessoais para dar vida a um personagem que compartilha dessa mesma dualidade, trazendo uma profundidade singular à narrativa.

Rosa percorre os desafios enfrentados por aqueles que se aventuram pelo sertão, ampliando as possibilidades de reflexão e revelando um universo complexo e fascinante. O diálogo entre autor e personagem cria uma simbiose que enriquece a experiência estética da obra, permitindo ao leitor mergulhar em um mundo de questionamentos e descobertas.

Com base na obra *O autor e a personagem na atividade estética* de Mikhail Bakhtin¹⁴ (2023), podemos explorar a relação entre o autor e o protagonista que é compreendida em fundamento geral e principal do romance, assim como as peculiaridades individuais. Para Bakhtin (2023), na relação entre autor e personagem identifica-se que cada elemento de uma obra nos transparece uma determinada informação, fazendo parte do que o escritor quer passar pois “o autor acentua cada particularidade e cada traço da sua personagem, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos” (Bakhtin, 2023, p.45).

Partindo desse princípio, notamos uma relação do autor a um *gatekeeper* das teorias do jornalismo, o termo refere-se ao processo de produção de notícias que é concebido como uma série de escolhas, onde o fluxo de informações tem de passar por diversos *gates*, isto é, “portões” em que o jornalista, o *gatekeeper*, decide se publica ou não, se a decisão for positiva, a notícia passa pelo “portão” (Traquina, 2005). Portanto, o autor também teria o controle, como

novo sumário. Em outra ocasião, Rosa escreve para o tradutor francês que *Primeiras estórias* pretende ser um manual de metafísica ou uma série de poemas modernos. Tais informações estão na edição do Caderno Literatura Brasileira (2006) dedicada ao autor.

¹⁴ Na obra em questão, Bakhtin (2023) estabelece uma intrincada relação entre o autor e as personagens, utilizando como base as obras de Dostoiévski, o autor não se refere ao romance rosiano. Nesse contexto, o estudo empreendido busca criar uma aproximação com as concepções presentes nas narrativas de JGR. Ao analisar as reflexões de Bakhtin (2023) sobre a interação entre autor e personagem, emerge uma possibilidade rica de enriquecer a compreensão das complexidades que permeiam as personagens de JGR. A abordagem de Bakhtin (2023) serve como um prisma analítico que, ao ser aproximado às narrativas de JGR, possibilita identificar semelhanças, contrastes e interações sutis entre autor e personagem. Assim, o estudo busca não apenas contextualizar a análise de JGR no contexto mais amplo das teorias de Bakhtin (2023), mas também evidenciar como essas perspectivas interconectadas podem lançar luz sobre as nuances da construção literária nas obras de ambos os autores.

um portão, das informações de cada personagem, cada elemento de uma obra, específica parte do personagem que é possível ter acesso.

Nas viagens de Guimarães Rosa, cada elemento registrado em suas cadernetas tinha um propósito na composição da obra e, para esta pesquisa, na construção do personagem Riobaldo. O autor exercia o poder de decisão, um portão, ao escolher quais aspectos dessas experiências seriam incorporados na narrativa. Assim, as viagens de JGR se tornam uma fonte inspiradora e se refletem na construção detalhada de Riobaldo. Além disso, as definições que vemos dos personagens apenas traduzem a posição que assumimos em relação a eles, não os definem por um todo, são impressões do conjunto ou de uma generalização empírica (Bakhtin, 2023, p.45-46), quando se refere a obra de arte, essa definição do *todo* do personagem é a parte que temos acesso:

As respostas do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única *ao todo* dessa personagem, cujas manifestações particulares são, todas elas, importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra (Bakhtin, 2023, p. 46).

Dessa forma, Bakhtin (2023), apresenta que o autor ao desenvolver um personagem de imediato não encontra uma visão definida, ou seja, é aleatória, é a partir de um desenvolvimento que se encontra o conjunto do personagem, a exemplo da construção de Riobaldo, só entendemos ele e quem ele é quando ele narra sua própria vida; o conjunto do personagem:

Exibirá muitos, trejeitos, máscaras casuais, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor; através do caos de tais respostas, ela terá de inteirar-se amplamente de sua verdadeira diretriz axiológica até que sua feição finalmente se constitua em um conjunto estável e necessário (Bakhtin, 2023, p.46-47).

Guimarães Rosa dá vida ao narrador-personagem de *GS:V*, e com das percepções de Bakhtin (2023), podemos notar que o autor cria, mas vê seu personagem como um produto em formação “A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em grau considerável, uma luta dele consigo mesmo” (Bakhtin, 2023, p.47).

O processo de desenvolvimento de personagem e obra, muitas vezes, se baseia em registros pessoais como diários, anotações e cadernos. Esses registros funcionam como uma fonte de inspiração e têm uma potência biográfica significativa. Ao visitar esses documentos, o escritor encontra fragmentos de sua própria vida, experiências, emoções e reflexões que podem ser incorporadas na construção do personagem. Essas fontes pessoais proporcionam detalhes autênticos e realistas, enriquecendo a complexidade e a profundidade do personagem.

Assim, podemos notar essa mesma relação, como vimos anteriormente, nas cadernetas de viagem de JGR.

Baião (2020), relata que durante suas visitas ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), notou que existem poucos documentos sobre *GS:V* e o processo criativo especificamente, mas que outros materiais como os rascunhos, listas e esquemas de palavras é uma forma vívida da literatura rosiana e uma representação de sua potência criadora (2020). E, para Bakhtin (2023), todo material sobre o processo de criação de personagem é incerto, mas que “tem imenso valor biográfico e pode adquirir também valor estético, mas só depois de iluminado pelo sentido artístico da obra” (Bakhtin, 2023, p. 48).

O material recolhido por Rosa durante suas viagens é importante tanto para ele como autor no processo de desenvolvimento de Riobaldo quanto para o material de análise a fim de compreender a relação entre os dois, autor e personagem. Dessa maneira, fica evidente a relevância desse material, já que “o autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas declarações sobre a obra ganharão significado elucidativo e complementar” (Bakhtin, 2023, p.48).

Esta pesquisa tem suporte nas definições de autor e personagens permeadas por Bakhtin (2023), portanto, é importante para a compreensão da relação e do desenvolvimento dessa aproximação, entender a noção de autor e a noção de personagem no *GS:V*. Segundo Bakhtin (2023), o autor é a unidade ativa do conjunto acabado, ou seja, consciência ativa: a consciência da consciência, aquilo que abrange a consciência e o mundo da personagem (BAKHTIN, 2023), logo, Guimarães Rosa é a consciência ativa de *GS:V* e de Riobaldo. Bakhtin (2023), ao explorar as definições de autor, define que:

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. De fato, a personagem vive de modo cognitivo e ético, seu ato se orienta em um acontecimento aberto e ético da vida ou no mundo pré-dado do conhecimento; (Bakhtin, 2023, p.54).

Sendo então o escritor a consciência ativa, o autor vivencia a vida do personagem em categorias axiológicas (Bakhtin, 2023), em determinada camada, as viagens realizadas pelo narrador Riobaldo são uma versão das viagens registradas nas cadernetas de JGR,

estabelecendo a relação entre os dois, portanto, é o que Bakhtin (2023) define como o *acontecimento estético*.

Inclusive, segundo Bakhtin (2023), existem três casos típicos de relação entre personagem e autor, no caso, quando o personagem coincide com o autor, sendo essencialmente autobiográfica. Riobaldo seria autor de si mesmo, é autossuficiente, e de acordo com os estudos de Bakhtin (2023), se diferenciando do personagem infinito do romantismo; é um personagem que se complexifica e varia em função das definições ético-cognitivas do todo (Bakhtin, 2023).

Em *GS: V* também acontece o que Bakhtin (2023) apresentou em sua obra o que chamou de *acontecimento religioso* que é “onde a outra consciência é a consciência englobante de Deus” (Bakhtin, 2023, p.65), a realização de um culto e/ou ritual, no caso do objeto, o possível pacto de Riobaldo com o diabo.

Em torno de um personagem existem elementos e relações que são artisticamente significativos e concretos: o espaço, tempo e sentido (Bakhtin, 2023). No caso do objeto de pesquisa, esses elementos são definitivos para o desenvolvimento da narrativa. São integrados a obra rosiana a partir dos registros feitos pelo escritor durante suas viagens, já que o vivenciamento é firmar-se axiologicamente, dessa forma, o autor de um romance realiza uma:

[...] descrição fenomenológica da consciência axiológica que tenho de mim e da que tenho do outro no acontecimento do existir (o acontecimento do existir é um conceito fenomenológico, pois a existência se apresenta à consciência viva como acontecimento e nela se orienta e vive eficazmente como acontecimento), e verificamos que só o outro como tal pode ser o centro axiológico da visão artística e, conseqüentemente, também o herói de uma obra, que só ele pode ser essencialmente enformado e concluído, pois todos os elementos do acabamento axiológico - do espaço, do tempo, do sentido são axiologicamente transgredientes à autoconsciência ativa, estão fora da linha de uma relação axiológica consigo mesmos: continuando eu mesmo para mim, não posso ser ativo em um espaço e um tempo esteticamente significativos e condensados, neles não existo axiologicamente para mim, neles não me crio, não me enformo e não me determino; no mundo da minha autoconsciência axiológica não existe o valor esteticamente significativo do meu corpo e da minha alma e sua unidade artística orgânica em um homem integral, estes não são construídos em meu horizonte pelo meu próprio ativismo; logo, meu horizonte não pode fechar-se tranquilamente e abarcar-me como meu ambiente axiológico: eu ainda não existo no mundo axiológico como dado positivo tranquilizado e igual a mim mesmo (Bakhtin, 2023, p.262).

O objetivo de um autor é encontrar o enfoque essencial para a obra e saber ser ativo além da mesma. Para Bakhtin (2023), o autor deve estar na fronteira do mundo que ele cria, como um criador ativo: se o autor invadir o mundo, não há estabilidade estética, pois para:

definir a posição do autor em relação ao mundo representado pela maneira como ele representa a imagem externa, como ele produz ou não uma imagem transgrediente

integral dessa exterioridade, pelo grau de vivacidade, essencialidade e firmeza das fronteiras, pelo entrelaçamento da personagem com o mundo circundante, pelo nível de completude, sinceridade e intensidade emocional da solução e do acabamento, pelo grau de tranquilidade e plasticidade da ação, de vivacidade das almas das personagens (ou estas são apenas tentativas vãs do espírito de transformar-se por suas próprias forças em alma). Só quando são observadas todas essas condições no mundo estético é sólido e se basta a si mesmo, coincide consigo mesmo na visão estética ativa que temos dele (Bakhtin, 2023, p. 266).

Dessa forma, JGR é o criador ativo do objeto de pesquisa, ele está na fronteira do mundo metafísico que desenvolveu literariamente a percepção da margem, com base em Bakhtin (2023), o autor é essa fronteira, ou seja, a própria margem:

O efetivo ato criador do autor (como, aliás, qualquer ato em linhas gerais) sempre se move nas fronteiras (axiológicas) do mundo estético, da realidade (realidade do dado - realidade estética), na fronteira do corpo, na fronteira da alma, move-se no espírito; o espírito ainda não existe; para ele tudo está por vir; para ele tudo o que existe já houve (Bakhtin, 2023, p.283).

O escritor-viajante apresenta o mundo de *GS:V* pela palavra que deve ser superada como *palavra* e “deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com o mundo” (Bakhtin, 2023, p.270). Rosa supera a palavra, permite que a obra seja subjetiva; esse contexto literário é o que permite a superação do contexto axiológico do autor, não é apenas linguístico o processo de desenvolvimento de personagem e obra, Bakhtin (2023) determina:

o ato criador do autor se realiza totalmente em um contexto literário puro, sem ultrapassar em nada os seus limites e sendo assimilado em todos os momentos apenas por ele; aqui ele nasce axiologicamente, aqui ele se conclui, aqui ele morre. O autor encontra a linguagem literária, as formas literárias, o mundo da literatura e nada mais aqui nasce a sua inspiração, o seu ímpeto criativo para criar novas formas-combinações nesse mundo literário sem sair do seu âmbito (Bakhtin, 2023, p. 271).

Seguindo a reflexão do autor, define-se que os elementos linguísticos como palavras, orações e símbolos, podem ser, do ponto de vista estético, de uma natureza secundária (Bakhtin, 2023), porém deve-se considerar a semântica.

A obra não se decompõe em uma série de elementos puramente estéticos, composicionais (menos ainda linguísticos: palavras-símbolos com aura emocional e vinculadas segundo as leis das associações simbólicas-verbais), de elementos interligados segundo leis puramente estéticas, composicionais; não, o todo artístico é uma superação, e essencial, de algum todo semântico necessário (do todo da vida possível e vitalmente significativa) (Bakhtin, 2023, p.273).

Em suma, ao analisarmos o acontecimento estético presente na obra *GS:V*, percebemos que Guimarães Rosa desempenha um papel fundamental ao ser a consciência ativa de Riobaldo. Através de sua narrativa magistral, o escritor nos transporta para o universo interior do protagonista, permitindo-nos mergulhar em seus pensamentos, angústias e reflexões mais profundas.

JGR ao assumir essa posição de consciência ativa, revela-se como um verdadeiro artífice da alma de Riobaldo, captando e transmitindo com maestria as nuances e complexidades de sua psique. Através de sua escrita rica e inventiva, o autor cria um diálogo íntimo entre leitor e personagem, estabelecendo uma conexão visceral que nos faz questionar e refletir sobre questões universais da condição humana. É nessa fusão entre autor e personagem que encontramos a essência da genialidade do escritor viajante e a força atemporal de sua obra literária.

3.3. O ARQUIVO ERRANTE

Neste capítulo, exploraremos como a pesquisa arquivística permite estabelecer relações entre o autor e o personagem, através do exame de materiais de arquivo coletados. Para isso, foi realizada uma visita ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), na Universidade de São Paulo (USP), no período de escrita da pesquisa entre maio e junho de 2023; ao realizar uma pesquisa arquivista minuciosa, foi possível reunir um vasto conjunto de materiais relacionados a JGR. Cartas, diários, anotações e outros documentos revelaram verdadeiros tesouros, proporcionando estabelecer essa relação entre autor e personagem.

Essa investigação ao arquivo ocorre pelo desejo de conhecer a figura enigmática por trás da criação, assim como Baião (2020), os fragmentos relacionados a escrita de *GS:V* são poucos:

Encontrei pouquíssimos documentos relacionados ao livro, mas me deparei com outros rascunhos, manuscritos, planos e esquemas, milhares de listas de palavras e sintagmas, fascinei-me pela literatura em estado latente que estava espalhada por todas aquelas folhas avulsas e cadernos cuidadosamente anotados e arquivados pelo autor. Encontrei ali um acumulador de fragmentos de linguagem (Baião, 2020, p.14).

O arquivo é um labirinto com diversas possibilidades de observação ao escritor viajante, muitos pesquisadores também buscaram no arquivo material para a compreensão das obras rosianas. O Fundo João Guimarães Rosa (IEB-USP) possui mais de nove mil documentos

disponíveis entre folhas soltas, cartas, documentos, cadernetas, fotografias, recortes de jornais e entre outros, divididos em séries como por exemplo: atividades profissionais e correspondência, tornando a pesquisa em arquivo complexa e errante.

Esse olhar para o arquivo fundamenta-se na noção errante, portanto, dando enfoque a uma perspectiva diferente do arquivo. O arquivo rosiano pode ser considerado errante, pois implica em uma busca que apesar de linear, ou seja, com um objetivo, também permite desvios por documentos e informações dispersas ao longo do tempo. Nesse sentido, o percurso de pesquisa se assemelha à errância, conduzindo o pesquisador por caminhos diversos na busca por informações. A abordagem do arquivo como errante proporciona uma compreensão mais profunda e ampla da obra de JGR.

Nessa jornada, o pesquisador se lança na exploração de diferentes caminhos, adentrando em documentos, registros e correspondências que constituem um labirinto de possibilidades. A busca pelo arquivo é uma experiência de imersão no passado, em que o pesquisador se depara com desvios inesperados, guiado pela curiosidade e pelo desejo de desvendar os segredos guardados nas entrelinhas dos documentos. Assim, a pesquisa em arquivo se revela como uma trajetória errante, reveladora e enriquecedora, capaz de trazer novas perspectivas e compreensões sobre o objeto de estudo.

É com o olhar investigativo misturado ao de outros pesquisadores do arquivo, é possível descrever essa relação entre Rosa e Riobaldo. Ancorados na compreensão do material de arquivo, Derrida (2001), define que o arquivo necessita de espacialidade “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (Derrida, 2001, p. 22). A compreensão da importância do lugar de arquivamento e a viagem até o arquivo são fundamentais para esta pesquisa.

Ao analisarmos os escritos pessoais de JGR, percebemos elementos que se entrelaçam com a narrativa do livro. Suas próprias experiências, reflexões e viagens ecoam nas vivências de Riobaldo. Através dessa análise comparativa, criamos uma ligação íntima entre autor e personagem, enxergando Riobaldo como uma espécie de *alter ego* de Rosa, compartilhando suas inquietações, questionamentos e visão de mundo. Para Derrida (2001), o arquivo também é uma ferramenta de compreensão e definidora do passado “O arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira” (Derrida, 2001, p.31).

Em suma, o arquivo se revela como uma peça fundamental para entender não apenas o passado, mas também o futuro. Ao preservar e disponibilizar materiais históricos, o arquivo possibilita que as gerações futuras acessem e compreendam o legado. Ao explorar os registros

do passado, é possível identificar padrões, tendências e lições que podem orientar ações e decisões no presente e no futuro. Dessa forma, o arquivo desempenha um papel vital na construção da relação entre autor e personagem, como também, no imaginário estético de um escritor-viajante.

3.3.1. Histórico de Pesquisa e a Viagem

Nesta parte, peço licença ao leitor para usar da primeira pessoa para relatar minha experiência no arquivo errante no IEB-USP. Essa pesquisa sobre o escritor e personagens viajantes, também me levou para uma viagem em busca de informações sobre as andanças de Riobaldo pelo sertão e a relação com seu autor.

Atravessada pelo desejo de entender essa aproximação, tais questionamentos impulsionaram a viagem para a pesquisa arquivística. Depois da leitura dos pesquisadores que investigaram o período de elaboração de *GS:V*, à exemplo das teses citadas de Baião (2020) e Costa (2002), começa a busca de compreender o funcionamento do arquivo e as viagens do escritor. Infelizmente, não foi possível realizar diversas visitas ao arquivo, foi realizada apenas uma visita no decorrer da elaboração da pesquisa.

Para Costa (2002), o processo de escrita de *GS:V*, a partir das cadernetas de 1952 quanto os livros lidos pelo escritor, é possível observar que ele dialogava com poemas homéricos, trazendo aspectos da narrativa oral e o pensamento reflexivo, ao aproximar isso com o sertão do Brasil e a cultura boiadeira, temos como resultado a viagem como procedimento narrativo e descrições geográficas diversas na obra. Como definido anteriormente, o romance é compreendido, nesta pesquisa, como uma grande viagem.

Dessa forma, essa busca começou no acervo virtual do IEB-USP, o catálogo eletrônico possui uma diversidade de documentos sobre variados aspectos da vida do diplomata. Com muitas opções disponíveis, foi necessário realizar uma busca temporal para a investigação, para isso, foram separados documentos que circundam o período do objeto de pesquisa, define-se pelo espaço temporal de 1950 a 1960, período antes e pós ao *GS:V*, restringia-se também a busca de documentos como cartas, fotografias, registros das cadernetas de viagem e documentos de trabalho como diplomata.

Iniciei a separação dos documentos que iriam ser pesquisados na visita¹⁵, essa separação permaneceu sendo realizada por alguns meses, em consonância do desenvolvimento da pesquisa. Assumindo a mesma postura de viajante como Rosa ao utilizar as viagens pelo sertão

¹⁵ a lista completa está nas referências.

para recolher dados, embarco com minha caderneta de viagem para a Universidade de São Paulo (USP). Com a seleção prévia dos arquivos, divididos por categorias de “formato”, foi possível realizar uma imersão completa na vida e obra durante a visita ao IEB-USP.

A vontade de realizar uma viagem de pesquisa nos arquivos surge devido à inquietante natureza do escritor, por isso defendo a hipótese de que ele também buscava estar *in loco* relatando em suas cadernetas informações preciosas para a escritura de suas obras, o que adicionava profundidade e imensidão de interpretações.

Dessa maneira, a exploração desses arquivos assumiu também um caráter errante devido à contínua revelação da vasta quantidade de materiais disponíveis. Cada item carrega sua singularidade, frequentemente variando em sua utilização efetiva. Nesse processo, a exploração de um arquivo muitas vezes foi me conduzindo a outros arquivos, assemelhando-se aos desvios experimentados por Riobaldo em sua narrativa. Paralelamente, essas descobertas imprevisíveis frequentemente desembocam em resultados que transcendem as expectativas iniciais da pesquisa.

É através de um intenso trabalho de pesquisa nos arquivos de JGR, podemos perceber que o objeto de pesquisa foi concebido a partir de um estudo anterior à escrita, explorando a poética e o deslocamento que não possuem limites definidos. Esse trabalho documental é um acréscimo a essa perspectiva, já que o próprio escritor também partia da viagem e da observação minuciosa para escrever e descrever um sertão metafísico capaz de encantar cada um que o leia.

Um fato importante para se observar, é a escassez de documentos diretamente relacionados com a escrita da obra, assim como foi apresentado por Baião (2020). Rosa não deixou claro o que iria ou não para o romance, pude olhar para os registros de viagem, cartas, diários de Paris, mas não especificamente escrito que era para o livro. Outrossim, Rosa foi misturando as informações que recolhia ao seu romance. Pude notar o quanto a escrita do seu único romance foi intensa para o escritor, levou bastante tempo, ele descreve em alguns documentos como a escrita do livro o consumia.

O material de arquivo revela-se como uma fonte valiosa para compreender o trabalho de JGR na criação de seu livro. Os manuscritos, anotações, cartas e demais documentos arquivados revelam o cuidado e a atenção de Rosa na construção dos personagens, na elaboração das tramas e na criação da atmosfera peculiar que envolve o universo de *GS:V* (1956). Ao analisar o material de arquivo, é possível traçar um paralelo entre as vivências e observações de Rosa e as narrativas presentes no livro, enriquecendo nossa compreensão da obra e aprofundando a relação entre o autor e sua criação literária.

O estudo das aproximações entre autor e personagem por meio das evidências do material de arquivo revela-se como um aspecto essencial na análise da obra literária. O acesso a documentos, manuscritos, correspondências e outros registros pessoais do autor proporciona um mergulho profundo no processo criativo e na construção dos personagens. É nesse contexto que surgem indícios que nos permitem estabelecer conexões entre a vida do autor e a trajetória de seu protagonista.

Durante o período que estive imersa na pesquisa no arquivo, pude constatar uma prática sistemática em que Rosa acumulava material, posteriormente empregado como fonte inspiradora ao longo da progressão do romance. Nesse contexto, torna-se incontestável a hipótese de que o autor se nutria de suas próprias vivências como uma matriz de inspiração intrínseca para a elaboração da narrativa.

Portanto, explorando o material de arquivo, identifiquei possíveis influências que moldaram as características e as experiências dos personagens. Os rascunhos, anotações e diários revelam as reflexões e inquietações do autor, refletindo-se na elaboração dos arcos narrativos e no desenvolvimento do perfil do protagonista. Essa imersão no processo criativo do autor possibilita uma compreensão mais profunda das camadas de significado presentes na obra.

Observando as cadernetas de viagem que estavam digitalizadas (Arquivo JGR-CADERNETA-06, JGR-CADERNETA-08) as anotações manuscritas e muitos detalhes de viagem, muitas palavras e transcrições de diálogos, é evidente a profunda relação que ele tinha com suas jornadas e a busca incessante por informações para a construção de suas obras. As cadernetas revelam não apenas um registro das paisagens e lugares visitados, mas também um mergulho na mente criativa.

As anotações nas cadernetas de viagem de JGR vão além de simples descrições de locais. Elas capturam impressões sensoriais, como cheiros, sons e cores, que o inspiravam. Essas observações, muitas vezes escritas rapidamente e com traços espontâneos, refletem a vivacidade de suas experiências e a forma como ele absorvia o mundo.

Rosa usava de várias frases de referência para a construção da obra, como ditos populares e provérbios que eram uma forma de inspiração poética “o mundo acaba é para quem morre” (Arquivo IEB-USP, JGR-CADERNETA-06, p.26), comum ao estilo narrativo de Riobaldo. Em convergência a esses cadernos, na caderneta 13 de viagem (Arquivo, JGR-CADERNETA-13), notei anotações sobre flora, o que permeia a hipótese do escritor viajante recolhia dados, especificamente para descrição de vegetação, para serem utilizadas em seu romance, permitindo-o que tivesse profundidade e veracidade “viçoso no cerrado; o aniz

enfeitando suas môitas; e com florzinhas as dejaniras. Aquele capim-marmelada é muito restível, redobra logo na brotação, tão verde-mar, filho do menor chuvisco” (Rosa, 2019, p.17), nesse trecho, fica evidente que a descrição geográfica minuciosa e detalhada tem uma fonte verídica originária dos deslocamentos de JGR.

Com um olhar que parte das definições de errante, esses cadernos podem ter uma interpretação errante. As anotações feitas pelo escritor têm pensamentos, ideias e uma noção única do mundo durante as viagens. A paixão de JGR pelas palavras é nítida, seus cadernos são recheados de listas e sequências de palavras, construindo um imaginário desses registros que se aproximam da errância, assim como o pensamento errante de Riobaldo.

Retomando o pensamento da viagem, essa é uma temática que atravessa a mente e a escrita do Rosa, no caderno 14 (Arquivo, JGR-CADERNO-14), observei várias palavras escritas de forma errante, ou seja, escrita conforme o andamento da expedição. Nessa mesma caderneta, observa-se em uma das páginas o termo “viajata” (Arquivo, JGR-CADERNO-14, p.7), palavra que de acordo com o mini dicionários Houaiss (2009) significa “uma viagem de recreio” (Houaiss, 2009, p.789). E, nesse mesmo documento, em outra página, também existem descrições geográficas de suas viagens, defendendo a hipótese de que o escritor era um viajante em busca de dados para suas obras.

Em uma das séries disponíveis no IEB-USP, chamada de Estudos de Composição, temos o *diário de Paris* (Arquivo, JGR-EO-01,03) em que o escritor descreve detalhes de sua viagem, como emoções, tripulação do avião, uma lista de cores, descrição de refeições e de lugares, mas um ponto curioso é a descrição com teor autobiográfico em que ele diz “meus defeitos são doloridos, exigentes: Sofrem muito com o defeito alheio” (Arquivo, JGR-EO-01,03, p.48) e também o trecho “continuo a pensar em inteligência. Há em mim um homem inteligentíssimo (para todos os aspectos da vida)” (JGR-EO-01,03, p.60), de acordo com Baião (2020), JGR tinha uma preocupação em desenvolver uma estética que combinasse com seus livros - o diplomata que também é do sertão (Baião, 2020), uma construção estética de uma pessoa que que possuía o lado poético e o lado sertanejo.

Em conformidade, a relação entre Rosa e Riobaldo, no trecho da carta de JGR a Harriet Onís, na série do IEB-USP de carta aos tradutores, esse documento é datado de 23 de abril de 1959, Rosa descreve traços da personalidade do protagonista do livro “O romance de Riobaldo é uma espécie descomedida de cetáceo, com seu toucinho todo querendo ser de poesia e metafísica” (Arquivo, JGR-RT-03,015). Além disso, nessa mesma carta vemos o relato de JGR ao falar do trabalho árduo de produção e revisão de uma obra complexa e densa como *GS:V* “É um livro terrível, não é atoa que o Diabo é seu personagem” (Arquivo, JGR-RT-03,015).

Com base na perspectiva de que o personagem Riobaldo, como na citação de Rosa, é um personagem enigmático, nesse trabalho, compreendo como poético, o autor descreve em uma carta a Mário Calábria que “Riobaldo exagerou, afundado, no perpétuo confuso” (Arquivo, JGR-CP-02,05). Essa definição sobre a personalidade do protagonista apresentada pelo seu criador, faz parte do entendimento da profundidade de Riobaldo, e também de uma semelhança com Rosa.

O fato de Riobaldo ter esse grau de poética e reflexividade é uma representação da própria imensidão de seu criador, podemos aproximar essas características entre os dois. Compreendo Riobaldo como uma versão do próprio JGR, enquanto o narrador é um poeta jagunço, o escritor é um diplomata que explorava o sertão. Dessa forma, Riobaldo contém as características de Rosa. O autor explora em seu personagem principal esse lado intrínseco que o conecta à sua própria origem no sertão. Riobaldo incorpora as complexidades e os contrastes desse ambiente árido e vasto, revelando-se como um reflexo do próprio JGR, que buscou retratar de forma autêntica e profunda a essência do sertão brasileiro.

Outro documento disponível no IEB-USP, é uma anotação em papel pardo que pode ser uma anotação referência a origem do nome do narrador da obra “Riobaldo Mendes; nos gerais: a salvação-da-alma” (Arquivo-JGR-EO-006), esse documento é uma possível origem das observações em viagens realizadas pelo Rosa que serviram de inspiraram para nomear o Riobaldo. Dessa maneira, JGR descreve o narrador de *GS:V* no mesmo grau de complexidade que ele mesmo tinha, aproximando ainda mais essa noção de que o escritor é a consciência de Riobaldo, como definido anteriormente.

E nas cartas ao pai, observei como Rosa recolhia cuidadosamente essas informações preciosas para a construção do seu personagem. A correspondência com seu pai revela um aspecto íntimo e pessoal do processo criativo de Rosa. Essas cartas demonstram o compromisso do autor em mergulhar no mundo da jagunçagem, utilizando-se das vivências reais para enriquecer e dar vida às suas criações literárias “O novo livro, o romance, é grosso, 594 páginas. É uma história de jagunços, do norte de Minas, narrada pelo ex -jagunço Riobaldo, grande sujeito e brabo” (Arquivo, JGR-CC-01,47).

Os arquivos meticulosamente preservados e catalogados são as evidências concretas de que JGR não apenas viajava para escrever, mas que essas viagens eram parte essencial do seu processo criativo. Cada registro, cada caderneta de anotações, cada fotografia guardada revela o comprometimento do autor em absorver as experiências do mundo ao seu redor e transformá-las em literatura viva. Esses arquivos se tornam testemunhos tangíveis da paixão de Rosa pela exploração e pela busca constante de inspiração.

No entanto, é em Riobaldo que se encontra o reflexo mais vívido do próprio Guimarães Rosa. Riobaldo personifica as inquietações, as buscas internas, as dúvidas e as angústias que permeavam a mente do autor. Ele é o veículo pelo qual Rosa expressa sua complexidade e sua conexão profunda com o sertão brasileiro. Riobaldo, assim como seu criador, traz consigo as marcas indeléveis das viagens físicas e metafóricas, revelando uma simbiose intrínseca entre o escritor e sua obra-prima literária.

3.4. A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO ESTÉTICO DO ESCRITOR VIAJANTE

Através de suas experiências em diferentes lugares, o escritor viajante absorve cultura, paisagens exuberantes e encontros significativos que moldam sua percepção estética. A viagem se torna uma fonte de inspiração inesgotável, permitindo que o escritor explore novas perspectivas, enriqueça seu repertório criativo e desenvolva um olhar único sobre o mundo.

Nesse contexto, a construção do imaginário estético se estabelece a partir da fusão entre as vivências pessoais do escritor e sua sensibilidade artística, despertando emoções, reflexões e um senso renovado de apreciação estética. JGR, escritor-viajante, ao expandir suas fronteiras geográficas e transcender limites culturais, desempenha um papel crucial na diversidade e na evolução do panorama literário, deixando um legado duradouro que inspira seus leitores.

Em sua tese, Baião (2020) fez um extenso levantamento acerca do *fazer literário* de JGR, incluindo a perspectiva de que ele utilizava de suas viagens como uma forma de recolhimento de dados e pesquisa para construção com veracidade de suas obras, segundo a autora, Rosa:

[...] assevera que tais viagens se deviam à intenção de recolher material para a obra, já que Guimarães Rosa não tinha o gosto da viagem, era um homem de gabinete, que gostava de ficar num cantinho lendo, escrevendo (Baião, 2020, p.54).

A autora também define que após as publicações dos livros de 1956, a vida de diplomata e de escritor reconhecido mundialmente foi maior que a ideia de *viajante* (Baião, 2020), Rosa possuía uma imagem autoral que desejava que as pessoas o observassem e conhecessem daquela forma, como uma junção de várias facetas:

E é o resultado desses vários homens que viveu, das várias máscaras que usou, dos figurinos que vestiu, a imagem que temos hoje de Guimarães Rosa. De alguns personagens que desempenhou, Rosa buscou não deixar vestígios. Não os queria fazendo parte da imagem autoral que queria ver construída (Baião, 2020, p.54).

Ao explorar os arquivos no IEB-USP, notamos que JGR buscava uma forma de construir esse imaginário de um escritor que pertencia ao mundo retratado na ficção pois “o arquivamento do eu é, de fato, uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (Baião, 2020, p.55). Dessa forma, Rosa criou uma realidade e a definiu como a imagem que se tem dele até hoje. Ele desejava ser visto como o diplomata, mas também o andarilho nas expedições ao lado dos vaqueiros no sertão, explorando essa ambiguidade do ser e pertencer a dois mundos, aproximando-o ainda mais de seus personagens.

Esse imaginário estético consagrado e seguido pelo escritor por meio da duplicidade entre a diplomacia e o mundo sertanejo, é o ponto chave para entender as camadas e também as dualidades do narrador de *GS: V*. É aqui que os dois convergem, como visto anteriormente, de acordo com Bakhtin (2023), o autor é a consciência ativa do personagem, portanto, Riobaldo é uma versão do Rosa.

À vista disso, Riobaldo é o lado jagunço, andarilho errante e poeta de JGR, como o próprio tentou reproduzir em suas viagens documentadas. Ao buscar dados em suas viagens, JGR desenvolve esse imaginário estético de viajante sertanejo que podemos compreender como um paralelo com Riobaldo, o personagem possui um vasto conhecimento e descreve na sua narração informações importantes como as descrições geográficas, características da fauna e flora, costumes da vida sertaneja muito bem apresentadas pelo narrador que só podem terem sido retiradas de quem realmente estava lá, ele contém essa ambiguidade do escritor, além desse lado erudito e poético com alto grau de reflexividade.

O elevado nível de introspecção de Riobaldo é fruto do lado criativo do escritor mineiro. A erudição do autor, proveniente de sua formação como diplomata, trouxe uma profundidade singular ao personagem. JGR utiliza suas próprias referências culturais, literárias e filosóficas para enriquecer a construção psicológica de Riobaldo. Essa fusão entre a bagagem intelectual do escritor e a vivacidade do personagem resulta em uma narrativa repleta de reflexões profundas, questionamentos existenciais e um mergulho nas complexidades da alma humana. O lado criativo e erudito de JGR se manifesta na riqueza da linguagem e nas camadas de significado presentes no pensamento introspectivo de Riobaldo, conferindo ao personagem uma autenticidade e densidade que ecoam além das páginas do romance.

Em relação a criação do romance, Castro (2017), estabelece que o duplo é uma noção que pertence a própria ambiguidade, nessa perspectiva, a ambiguidade surge como uma condição essencial, uma vez que a presença do duplo implica em uma multiplicidade de interpretações e significados. O duplo transcende a ideia de uma dicotomia simplista,

mergulhando na profundidade da ambiguidade humana, das tensões internas e das múltiplas facetas da identidade. Segundo Castro (2017), Rosa é como um *médium* e que durante o processo de elaboração da obra era como se ele estivesse possuído por Riobaldo “a relação entre Guimarães Rosa e Riobaldo Tatarana, no sentido em que Riobaldo é um ‘vodu’ feito pelo ‘feiticeiro’ Rosa” (Castro, 2017, p.97). Com base nisso, vemos nos arquivos o trabalho intenso que foi escrever e revisar *GS:V* e para Castro (2017), essa dedicação para dar voz a Riobaldo foi intensa para Rosa, segundo Castro:

A voz de Riobaldo parece ter dominado Rosa, nos sete meses em que ele se dedicou compulsivamente à escritura do livro. Trabalhou como se estivesse mesmo “possuído” pela linguagem dos boiadeiros ou dos cangaceiros. Estava “possuído”, também, de uma estética, uma energia gráfica que o fazia adotar aquela voz, expressão sintática, semântica, metafórica e poética. Riobaldo, o vodu, estava livre para dizer o que bem entendesse, além disso, estava sempre em marcha, no “meio do caminho”, na “vereda”. A estrada era um lugar imaginário que o escritor explorava à exaustão (Castro, 2017, p.100).

Nesse sentido, é possível observar que o romance é permeado por imagens. Conforme mencionado por Castro (2017, p.100), o "homem contemporâneo passa a entender o mundo a partir de imagens". É nesse ponto que se torna evidente a formação de muitas imagens a partir do uso do não-verbal explorado por JGR. Essa exploração sensorial, além de abranger os aspectos realistas do romance, também abarca o mundo metafísico. Assim como Riobaldo, que oscila em sua narração errante, a narrativa de Rosa se aproxima de um pensamento comunicacional que molda esse imaginário estético.

JGR construiu e manipulou por anos a própria imagem (Baião, 2020), para ser visto e compreendido de uma forma que o aproximasse de seus personagens sertanejos, explorando a noção do duplo de si mesmo:

Riobaldo foi o filósofo selvagem que Rosa utilizou para dizer coisas pessoais, mas Rosa também serviu de porta-voz mediúnico do próprio Riobaldo, em uma circularidade retroativa em que o duplo se mistura e forma o inextato, o indefinível e o indeterminado. Um toma forma do outro, um dentro-do-outro (Castro, 2017, p.111).

A compreensão desta perspectiva e da relação entre autor e personagem revela uma visão diferente de Guimarães Rosa. Essa abordagem também nos conduz a uma noção divergente do narrador Riobaldo. Ao explorar a interconexão entre o autor e o protagonista, somos levados a uma análise mais profunda da construção literária. A visão de Guimarães Rosa transcende a simples representação de um narrador, revelando-se como uma voz que ecoa além

da página escrita, trazendo à tona questões sobre identidade, subjetividade e a natureza da criação literária.

Portanto, as aproximações entre JGR e Riobaldo se dão pela errância, que é um elemento central em ambos. Partindo da definição de que Rosa é a consciência ativa de Riobaldo, podemos estabelecer um vínculo entre eles através da presença da errância em seus pensamentos e trajetórias. Riobaldo é um personagem imerso na busca constante do “eu”, na jornada interior e na inquietude do pensamento. Essa errância é uma característica compartilhada pelo escritor mineiro, manifestada em suas próprias viagens e na subjetividade de inserir essas experiências em Riobaldo. Ambos estão impulsionados pela necessidade de explorar o mundo, de encontrar respostas e de confrontar suas próprias contradições. A errância presente no pensamento de Riobaldo e nas viagens de Rosa, é um elo que os une, revelando uma conexão profunda e enriquecedora entre o autor e seu personagem.

PASSAGEM



Mudei meu coração de posto.
 E a viagem em nossa noite seguia.
 Purguei a passagem do medo: grande vão eu
 atravessava.

GS:V

4. MAPAS, BÚSSOLAS E CONSTELAÇÕES

“Em grandes folhas de papel, com capricho tracei bonitos mapas”¹⁶

Ao ler o *GS:V*, embarcamos em uma jornada metafísica que começa na primeira página e vai até o infinito desenhado na última página. A obra de JGR não se apresenta de forma fácil, nem pelas palavras, nem pelos caminhos descritos. Ele apresenta mais do que um romance de formação do Brasil, como definido por Willi Bolle (2004), temos palavras, paisagens, personagens, imaginários e o pensamento de Riobaldo, tudo isso, misturado com a construção dos caminhos geográficos reais e/ou inventados na leitura.

Após a discussão teórica que aproximou conceitos da estética, errância, viagem e o deslocamento, vamos analisar o percurso da escrita de JGR, compreendendo as configurações do deslocamento e da errância, além de esboçar um “mapa” do trajeto mental descrito na narrativa de Riobaldo.

Para a construção desta análise que propomos neste capítulo, tivemos como base uma leitura aprofundada do *GS:V*, alinhando isso à realização de um mapeamento. Esse método consiste, primeiramente, em procurar por características exploradas nos capítulos anteriores como: errância e deslocamento e como aparecem descritas no livro. O segundo movimento foi mapear essas características, foram divididas em quatro categorias, sendo a principal a errância que dá origem às subcategorias, as mesmas serão exploradas de forma mais profunda ao longo do capítulo. São elas:

1. Errância
2. Emoção
3. Deslocamentos (descrição de lugares e movimentos de ir e vir)
4. Diadorim e diabo

Além de passar pela alternância de pensamento do Riobaldo, como vimos, definido como errante, ou seja, o *pensamento riobaldiano*, procuramos dar ênfase nos momentos em que o narrador vai e volta à narrativa. O método de mapeamento permite entender as aparições dessas definições teóricas explicitadas nos capítulos anteriores no livro e também como podem ser encontradas, analisando essas informações de forma qualitativa, realizando uma análise

¹⁶ *GS:V* (1956, p.18)

aberta. O objetivo deste capítulo é desenvolver uma metodologia para compreensão dos aspectos estéticos da obra, formando um levantamento desses dados recolhidos durante o método. Essas considerações são incorporadas à metodologia, de modo a aperfeiçoar as bases conceituais necessárias para estabelecer interpretações que não se atém à ideia de uma única leitura da obra.

Nesta pesquisa, estabelecemos uma relação entre o mapa apresentado e os conceitos discutidos, adotando uma abordagem fenomenológica, além de realizar uma breve análise qualitativa. O mapa foi construído durante a leitura, destacando as categorias que foram identificadas. Essa abordagem nos permite uma compreensão mais aprofundada da obra de JGR. A metodologia utilizada baseou-se na proposição de categorias, que funcionam como uma bússola para orientar nossa interpretação durante a leitura do romance. Para este capítulo, utilizamos a edição de 2019, publicada pela editora Companhia das Letras, na sua 22ª edição.

O método de mapeamento¹⁷ foi inspirado nos mapas geográficos propostos por Willi Bolle (2004). O nosso objetivo é identificar como os deslocamentos aparecem alterando o curso narrativo. Compreenderemos como Riobaldo narra suas experiências ao se mover de um lugar para outro, bem como descreve as emoções que vivencia ao longo de seu relato. Faremos uma coleta de dados que resultará nas tabelas, focando nas categorias que nos levaram a identificar conceitos explorados anteriormente nesta pesquisa. Com esse método, apresentamos uma síntese dos principais aspectos estéticos relacionados às errâncias e deslocamentos, oferecendo uma descrição e contextualização desses elementos fundamentais.

4.1. OS MAPAS

Este capítulo se inicia com a análise de Willi Bolle (2004) que utiliza a topografia para compreender aspectos da obra. O autor baseia-se nos mapas geográficos para compreender a relação entre o espaço físico e a narrativa, como vimos, é um romance espacial. O autor destaca a importância dos mapas no entendimento do espaço e tempo, traçando conexões entre os percursos dos personagens e as transformações ocorridas no relato de viagem de Riobaldo.

Willi Bolle (2004), define que o narrador rosiano tem uma relação ambivalente com a geografia, apoiando-se na geografia real e também inventa o espaço de acordo com a escrita ficcional. Em sua obra *grandesertão.br* (2004), apresenta sete mapas que definem aspectos

¹⁷ Optamos por chamar o trabalho quantitativo de “mapa” como uma referência ao trabalho cartográfico feito por Willi Bolle. O nosso trabalho consiste em realizar um mapeamento pelo livro dessas categorias, focamos no texto e na palavra, não foi possível realizar um desenho ou uma cartografia, mas sim tabelas.

espaciais do livro, o qual os acontecimentos ocorrem nas margens do Rio São Francisco (Bolle, 2004). Segundo o autor, perder-se no *GS:V* é tão importante quanto acertar o caminho. Partindo desses mapas, os três primeiros mapas apresentados pelo autor representam alguns assuntos que complementam seus estudos¹⁸, dessa forma, esta pesquisa restringe-se a análise dos três últimos mapas, respectivamente, os mapas 5, 6 e 7, pois são os mapas que ilustram as regiões em a narrativa do romance acontece e também definem o sistema jagunço como discurso¹⁹.

Bolle (2004) realiza uma análise da jagunçagem através dos mapas e da topografia, ou seja, “um resumo cartográfico da história narrada” (Bolle, 2004, p.99), procurando compreender a relação entre o espaço geográfico e as ações dos personagens. Essa abordagem do autor à análise do espaço geográfico é o ponto de partida dessa compreensão, conduziremos uma análise crítica das noções subjacentes. O autor desvenda as interações entre os elementos geográficos e os eventos da trama, explorando a influência do cenário no desenvolvimento dos personagens e na construção do enredo.

Inspirado nos trabalhos de Alan Viggiano (1974) e Marcelo de Almeida Toledo (1982) sobre os itinerários do Riobaldo, Willi Bolle (2004) desenvolve a análise da jagunçagem como sistema discursivo em forma de resumo topográfico, o objetivo de mostrar como um quadro topográfico se transforma em uma paisagem política, ou seja, *a topografia da jagunçagem*²⁰.

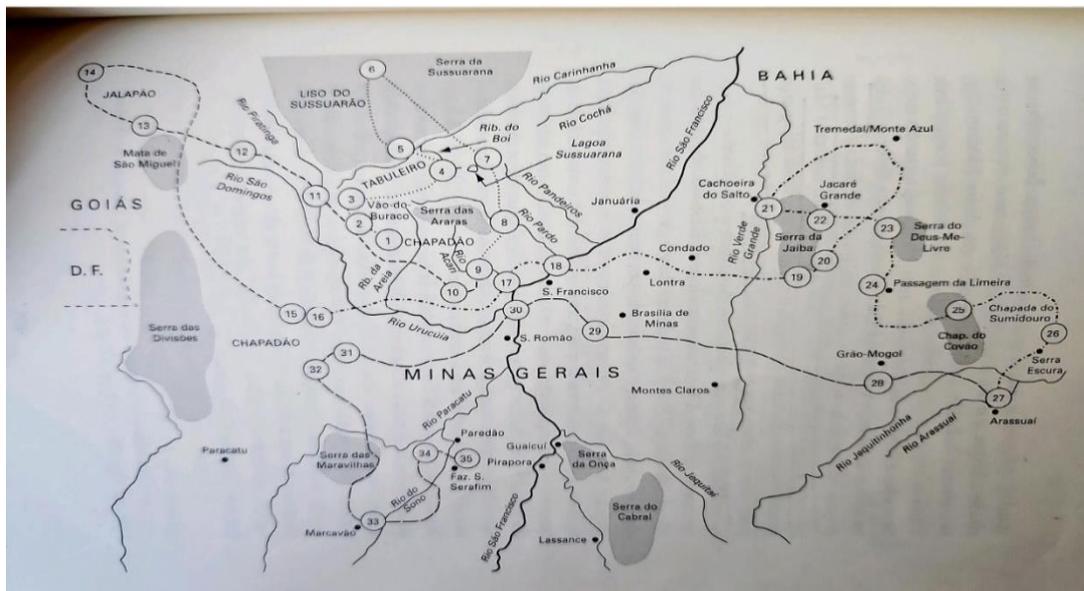


Fig. 3: Mapa 5 – Topografia da jagunçagem – in media res de Willi Bolle (2004).

¹⁸ Mapa 1: apresenta as localizações do sertão de Euclides da Cunha e do sertão de JGR. O mapa 2 é o mapa que integra o texto de *Os Sertões*, um esboço geográfico da Guerra de Canudos. O mapa 3: é o mapa de *GS:V* a partir da ilustração de Ponty.

¹⁹ Futuramente, se tornará o ponto de partida do mapeamento

²⁰ É a representação do sistema jagunço pois a história de Riobaldo é um caso de narrativa histórica como história de um espaço (Bolle, 2004, p.99).

Seguindo a ordem apresentada pelo narrador do romance, começamos a compreender o relato pelo meio dos acontecimentos, podemos perceber que Riobaldo passa por quatro grandes movimentos em sua jornada entre a primeira e a segunda parte de sua vida, explorando os pontos cardeais em cada um deles (Bolle, 2004), esse é o mapa intitulado “- *in media res*”. Neste mapa, número 5, temos a introdução do sertão como lugar onde tudo acontece e as delimitações de jagunçagem²¹.

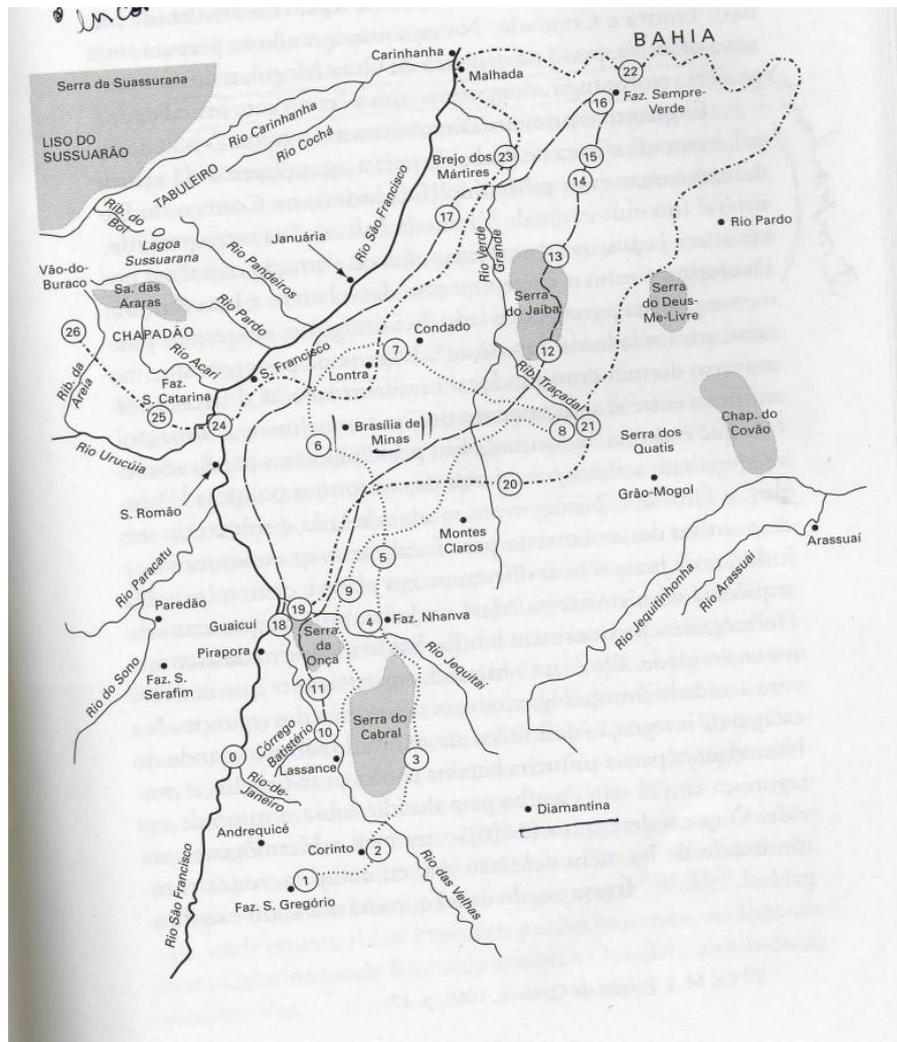


Fig. 4: Mapa 6: Topografia da jagunçagem – iniciação de Riobaldo

Outro mapa apresentado por Bolle, é o mapa 6, intitulado "Iniciação de Riobaldo", marca a memória de Riobaldo na adolescência e influencia o seu rumo de vida. Neste momento, temos a apresentação da jagunçagem como uma temática do sertão, unindo real e o ficcional (Bolle, 2004). É, nesta parte, que acontece o reencontro com Diadorim, sendo assim, Riobaldo

²¹ É neste mapa em que Bolle (2004), apresenta momentos em que algumas errâncias acontecem.

O autor Willi Bolle parte a análise da jagunçagem como discurso, tomamos isso como referencial de uma metodologia cartográfica, mas partiremos da narrativa. Inspirados pelo método de mapeamento dos acontecimentos proposto por Bolle (2004) ao interpretar o livro e colocá-los em mapas geográficos, desenvolvemos uma forma de analisar o objeto por meio da escrita de JGR, ou seja, a narração de Riobaldo.

No entanto, neste estudo, nossa abordagem difere ao focarmos na análise da errância e não da jagunçagem. Através desse enfoque, propomos um mapeamento da errância, tendo a base da construção cartográfica de Bolle (2004) e focando na exploração das palavras, narrativa e ambiguidades presentes na obra, colocando essas palavras (variando entre semântica e gramática) em uma perspectiva qualitativa.

Os mapas elaborados por Bolle (2004) engendram uma representação cartográfica da jagunçagem enquanto expressão discursiva. Ao apreender essa manifestação discursiva, a presente pesquisa também deriva de tal abordagem. Empreendemos a utilização desses mapas como substrato para a construção de tabelas, as quais desempenham um papel similar ao mapeamento, visto que essas tabelas são constituídas pelas respectivas páginas da obra.

As tabelas incorporam segmentos da obra *GS:V*, juntamente com as páginas onde estão localizados, com o intuito de realizar um mapeamento minucioso da narração de Riobaldo. Esse processo de mapeamento desdobra-se em uma subdivisão dos aspectos estéticos predominantes, os quais serão esclarecidos em fases subsequentes da análise.

A escolha dos momentos narrados por Willi Bolle (2004) em sua obra serve como uma estratégia metodológica para auxiliar na compreensão do percurso traçado. No entanto, é importante ressaltar que o trabalho não se restringirá apenas a essas divisões. A delimitação dos momentos narrados serve como um guia inicial, mas não limita o escopo e a abrangência da pesquisa. Serão considerados outros elementos, contextos e perspectivas que contribuam para uma compreensão mais ampla e aprofundada do tema em questão.

Quando adentramos no relato de viagem do narrador de *GS:V*, investigamos o pensamento errante. A errância se manifesta na forma como ele se desloca de um lugar para outro, mas também se expressa em sua maneira de pensar e narrar suas experiências. Nesse sentido, a trajetória da viagem é um discurso, uma jornada pela qual Riobaldo percorre tanto fisicamente quanto emocionalmente.

Enquanto Bolle (2004) utiliza os pontos de acontecimentos e a geografia do sertão como fundamentos para explicar a jagunçagem, nós usamos dessa temática como ponto de partida para realizar a base das tabelas. Acreditamos que a compreensão da errância de Riobaldo se dá por meio das palavras e da escrita. Observamos que essas palavras, semanticamente e

gramaticalmente, se repetem e aparecem com variações. É através da linguagem e escrita de JGR que somos capazes de explorar os meandros da mente do protagonista, compreendendo as camadas de significado presentes em suas narrativas.

Nossa análise se fundamenta nos instantes em que os eventos se desenrolam, todavia, transcende esse âmbito. Investigamos as sinergias entre o espaço geográfico, a mente errante de Riobaldo e a construção narrativa, aprofundando nossa compreensão do texto. Willi Bolle (2004) considera que o sertão exerce uma influência profunda na narrativa, transformando-o em um personagem simbólico, capaz de moldar as ações e percepções dos personagens.

Para captar a essência da obra de JGR, investigamos os caminhos sinuosos da linguagem, as múltiplas interpretações e as inúmeras possibilidades que a errância proporciona. Dessa forma, buscamos mergulhar nas profundezas da experiência humana, refletindo sobre questões de identidade, existência e os limites da própria linguagem.

Em convergência, observaremos como os elementos estéticos, já definidos durante a pesquisa, se manifestam no texto, olhando para o deslocamento físico pelo sertão como uma busca interior, um movimento existencial, tudo isso por meio da análise das palavras, das ambiguidades e das camadas de significado presentes na narrativa. Buscamos entender como os aspectos da errância permeiam as experiências dos personagens, moldando suas ações, pensamentos e emoções.

Nossa abordagem valoriza o poder das palavras como ferramenta para explorar o fluxo de consciência e a construção da história. Nos ateremos aos elementos geográficos e também identificando os momentos de emoção, os momentos em que a errância se torna essencial para a compreensão do enredo e das motivações dos personagens. Acreditamos que essa perspectiva nos permitirá mergulhar nas camadas mais densas do texto, explorando as transformações internas e as reflexões filosóficas dos personagens.

A metodologia do mapeamento, neste caso, tem como ponto inicial os mapas geográficos de Willi Bolle (2004), dessa forma, criamos um mapa da narração. Esse “mapa”, ou seja, as tabelas, do que é contado pelo protagonista, permite identificar padrões e conexões na obra, analisando a frequência, contexto e associações do que está descrito como a errância. Com isso, compreenderemos melhor os temas, simbolismos e reflexões presentes no romance.

Essa visão nos ajuda a explorar a estrutura e o conteúdo de forma mais profunda, revelando detalhes e relações entre personagens, lugares e eventos. O mapa da escrita nos ajuda a captar o estilo e a habilidade do autor em criar imagens e atmosferas através das palavras escolhidas, surgindo novas possibilidades metodológicas de leitura do livro *GS:V*.

4.2. A BÚSSOLA

O título desta parte da pesquisa tem o objetivo ilustrar o percurso teórico-metodológico utilizando o tema de viagem e deslocamento como referência, assim como uma bússola aponta o norte magnético, a metodologia nos orienta na direção de uma nova perspectiva rosiana. Portanto, a metodologia de pesquisa é como uma bússola guiando em nossa viagem pelo sertão riobaldiano.

Apresentaremos a metodologia desenvolvida para a análise qualitativa em *GS:V*, explorando as quatro categorias de interpretação. Nosso objetivo é compreender as características estilísticas, temáticas e narrativas presentes no texto, investigando aspectos da linguagem e os recursos literários utilizados pelo autor.

Para isso, fizemos uma análise textual e uma interpretação estética da obra de JGR. Por meio desta perspectiva, lidar com um texto que condensa tantas possibilidades discursivas e referências, papéis e combinações requer tanto atenção analítica quanto uma postura de suspensão dos valores literários pré-definidos²². É necessário fazer esse esforço para evitar aderir a uma única abordagem de leitura. A complexidade do texto exige uma análise cuidadosa em suas múltiplas camadas e possibilidades de significado.

Já quando nos referimos a quantificação das aparições de palavras e frases, tanto em um contexto gramatical quanto semântico, foi conduzida uma coleta de dados meticulosa, essa quantificação tem um objetivo apenas ilustrativo, o foco é realizar esse levantamento de dados e conseqüentemente uma análise aberta, ou seja, estética, empregando uma divisão categorial como método. Esse processo envolveu a contagem precisa das recorrências de certos elementos estilísticos, que surgiram e ressurgiram ao longo da obra. O resultado desse levantamento de dados é uma representação qualitativa que serve como alicerce para a compreensão estética do romance. Essa abordagem combinada de quantificação e interpretação qualitativa proporciona uma visão mais profunda e abrangente do conteúdo do romance.

A intenção é realizar uma investigação de natureza fenomenológica. Adotando uma postura intuitiva, inicialmente teremos uma perspectiva contemplativa, olhando para o "objeto" com transparência e transformando a palavra e a imagem em um espaço de reflexão.

Essa abordagem nos permite explorar o significado subjacente ao fenômeno estudado, permitindo-nos uma compreensão mais profunda e enriquecedora com a realização do

²² Ao citar esses valores literários, nos referimos ao grande número de estudos no campo da literatura acerca do romance de JGR, portanto, deixamos de lado essas interpretações já conhecidas e focamos em realizar a nossa própria leitura e interpretação do clássico.

mapeamento. É com as noções do aberto, realizamos uma contemplação estética por meio do imaginário de *GS:V*, tal método nos permite examinar aspectos da intuição, já que somos capazes de mergulhar em um espaço de reflexão profunda, conectando-nos com a essência das ideias e dos sentimentos subjacentes. Essa forma de percepção nos possibilita acessar camadas mais sutis, transcendendo as limitações da razão e abrindo espaço para a compreensão do sertão-mundo de maneira mais ampla.

Dessa maneira, partimos do pensamento do sociólogo francês Michel Maffesoli (1998), em *Elogio a Razão Sensível*, a intuição é útil como um caminho de perceber e compreender as novas formas da socialidade do mundo contemporâneo, sendo “oriunda de um tipo de sedimentação da experiência ancestral” (Maffesoli, 1998, p.194). Portanto, o autor define:

É a essa intuição societal que deve corresponder uma intuição intelectual que seja mais acompanhante do que impositiva em relação à deambulação existencial. Nesse sentido, é preciso reconhecer que os pensadores mais criativos são aqueles que sabem farejar aquilo que está nascendo. Só é possível racionalizar ou teorizar os fenômenos humanos depois que estes ocorrem. De um modo um tanto trivial, lembrei que o sociólogo deve ser, antes de mais nada, um —farejador social. Isto é, alguém que saiba reconhecer que, no devir cíclico das histórias humanas, o instituinte, aquilo que periodicamente (re)nasce, nunca está em perfeita adequação com o instituído, com as instituições, sejam elas quais forem, que sempre são algo mortíferas (Maffesoli, 1998, p. 195).

Observar os fenômenos é uma parte fundamental da abordagem fenomenológica. Por meio dessa prática, buscamos a essência e a experiência do objeto em si mesmo. Essa perspectiva compreende a experiência humana dos fenômenos, em vez de explicá-los ou identificar relações de causa e efeito. Ao reconhecer que a realidade objetiva é vivenciada por sujeitos, a fenomenologia se concentra em investigar como as pessoas experienciam esses fenômenos. A essência dessa abordagem é despir-se da objetividade, eliminando as interpretações e representações que se interpõem entre o fenômeno e a percepção.

Retomando os estudos de Merleau-Ponty (1999), em sua obra *Fenomenologia da Percepção*, destacou a importância da perspectiva na compreensão dos fenômenos, onde é essencial considerar a diversidade de pontos de vista ao coletar dados. Ao explorar múltiplas perspectivas, podemos enxergar um fenômeno em sua totalidade, levando em conta que cada ponto de vista é único. Portanto, a nossa busca com o mapeamento é encontrar esses fenômenos e interpretá-los partindo da escrita de JGR, formando um olhar único.

A busca desses fenômenos a partir das percepções do corpo, aproxima esse método da cartografia. Permitindo a coleta de dados de forma intuitiva e uma análise dos resultados de forma aberta, na obra *Pistas do método da cartografia* (2009), os autores definem que:

Numa cartografia o que se faz é acompanhar as linhas que se traçam, marcar os pontos de ruptura e de enrijecimento, analisar os cruzamentos dessas linhas diversas que funcionam ao mesmo tempo. Daí nos interessar saber quais movimentos-funções o dispositivo realiza. Referência, explicitação e transformação são três movimentos-funções a serem explorados quando se está comprometido com os processos de produção de subjetividade. (KASTRUP, BARROS, 2009, p.90)

Partindo dessas definições, podemos seguir para a elaboração do mapeamento. O primeiro passo da metodologia consistiu na leitura atenta e minuciosa da obra selecionada, identificando elementos recorrentes, como o uso peculiar da linguagem, os temas abordados, os personagens e suas características, assim como, determinações de locais e indicações de deslocamento.

Ao mapear as palavras, frases, trechos e etc., analisamos a frequência, o contexto e as associações que surgem ao longo do texto. Dessa forma, é possível identificar temas recorrentes, motivações dos personagens, simbolismos e reflexões filosóficas presentes na obra. Essa metodologia proporciona uma visão mais abrangente da estrutura e do conteúdo do texto. Ela nos permite esmiuçar as nuances e os detalhes, revelando aspectos que talvez não seriam perceptíveis em uma leitura superficial.

Em seguida, realizamos anotações e registros de trechos relevantes, destacando passagens que evidenciam características que são foco da análise da escrita de Guimarães Rosa. Essas anotações serviram como base para a identificação de padrões e tendências presentes em sua obra que formam as categorias que usamos para realizar essa interpretação.

A partir deste trabalho realizado, dividimos essas anotações em quatro categorias, sendo a errância a categoria principal e as outras surgem a partir da errância, já citadas aqui, que são: 1. Errância. 2. Emoção. 3. Deslocamentos (indicações de lugares e movimentações). 4. Diadorim e o diabo. As quatro categorias distintas identificadas emergem como elementos essenciais que constituem os principais aspectos estéticos da obra em análise. Cada categoria, meticulosamente delineada e contextualizada, assume uma função fundamental na estruturação e expressão da experiência literária. A estruturação em categorias oferece uma base metodológica sólida para a análise estética da obra, permitindo a exploração de cada componente em sua individualidade e interconexões.



(Fig. 2 – Ilustração acerca do surgimento das categorias)

A primeira e principal categoria abordada nesta pesquisa é a errância, a mesma foi discutida em capítulos anteriores. A errância se manifesta de maneira significativa no pensamento de Riobaldo, influenciando sua forma de narrar as aventuras vividas pelo sertão. A errância é responsável pela manifestação das categorias subsequentes. Ao lembrar essas experiências, Riobaldo expressa um pensamento e uma narrativa errante, guiada por suas memórias. Esse aspecto do *pensamento riobaldiano* é central para a compreensão do personagem e será explorado ao longo deste estudo. É nessa categoria que mapeamos o fluxo de consciência, baseado na definição de Humphrey (1954). Existem formas de aparição da errância como: os pensamentos de Riobaldo, as memórias, a poética, a “conversa” com o senhor que escuta Riobaldo.

A segunda subcategoria explorada é a emoção, pois além da forma de pensar de Riobaldo ser errante, as emoções do personagem, que são descritas por ele em vários momentos da narrativa, são também parte importante para a compreensão de *GS:V*. Como foi dito anteriormente, suas emoções são errantes pois podem ser interpretadas como motivação para viagens e deslocamentos pela obra. Dentre as emoções de Riobaldo, foi escolhido dar ênfase na saudade pois é o sentimento que proporciona relembramentos e memórias na narrativa, mesmo que outras emoções como medo e coragem também sejam catalogadas.

O que nos guia para a terceira categoria, os deslocamentos. Essa categoria se define pelas indicações geográficas relatadas por Riobaldo. Em muitos momentos da narrativa, temos o espaço do sertão geográfico, os locais reais em que a estória se passa, mas também temos os locais fictícios, criados por Guimarães Rosa, portanto, podemos compreender esses espaços como parte dos deslocamentos, um entremeio. Além dos instantes nos quais o personagem Riobaldo faz menção a um espaço geográfico específico, ele também promove descrições

pormenorizadas acerca de suas intenções de deslocamento em direção a determinadas localidades. O intuito dessa categoria é ter o foco nos deslocamentos físicos de Riobaldo, já que os desvios na narrativa serão catalogados na categoria principal: a errância.

A última categoria que será explorada é: Diadorim e o diabo. O objetivo é investigar como os deslocamentos de Riobaldo foram motivados pelas emoções relacionadas a Diadorim, a presença do sentimento no sertão é permeada pela poesia, ecoando por todo o espaço. Essa poesia é como um ímã que envolve o sertão, trazendo consigo um toque de transcendência. Essa transcendência corresponde à figura de Diadorim, um elemento que está intrinsecamente ligado ao sentido e à magia do sertão, assim como pelo pacto com o diabo. Essas duas figuras desempenham papéis significativos na narrativa, pois em diversos momentos, as motivações do protagonista são guiadas por essas relações ambíguas. Para os leitores proporcionam uma análise mais profunda e contemplando aspectos subjetivos de *GS:V*. Em diversos momentos do romance, as decisões do protagonista, ou seja, seus desvios, são motivados por amor, pelo diabo, por ódio e vingança, dessa maneira, é nessa categoria que estão esses sentimentos. Os dois personagens estão unidos em uma só categoria pois não é o objetivo desta pesquisa investigar os aspectos míticos do diabo ou a personagem Diadorim especificamente, eles são responsáveis, em muitos momentos da narrativa, pela desorientação e tormenta de Riobaldo, levando-o a errância.

Além de usarmos as categorias como nossa bússola de leitura, investigaremos a alternância de pensamento do Riobaldo, como mencionado anteriormente, sendo inserido na categoria principal. Nosso foco é compreender os momentos errantes, principalmente aqueles em que o narrador avança e retrocede na narrativa e até mesmo começa e encerra assuntos, quando recorda do passado, revelando a dinâmica peculiar de sua mente. Analisaremos como essa alternância de pensamento contribui para a construção da narrativa e para o desenvolvimento do personagem.

Identificamos as quatro categorias que desempenham papéis fundamentais no aspecto estético da narrativa. Cada categoria é um mapa de um aspecto estético, essas categorias são essenciais para a compreensão e apreciação da obra como um todo. Elas se entrelaçam e se complementam, contribuindo para a riqueza estética e a relevância da obra do escritor em questão.

Após a definição das categorias que podemos compreendê-las como os fenômenos que observamos no objeto, definiremos que a observação dos fenômenos em conjunto com a análise literária quantitativa e qualitativa formam um mapa, as tabelas com palavras, frases e trechos

do livro. Esse mapeamento permite a formação de imagens e imaginários que comunicam aspectos estéticos de *GS:V*.

Para compreender essa formação de imagens e imaginários, buscamos na concepção bachelardiana apoio para a definição. Em sua obra, *O ar e os sonhos*, Bachelard (2001) apresenta a concepção de imaginação formal, calçada na visão e na contemplação da realidade. Sendo assim, a visão, para o autor, tem um lugar nobre em comparação a outros sentidos, e, conseqüentemente, é a partir da leitura que podemos observar um fenômeno.

Bachelard (2001), define que a imaginação formal está fundamentada no sentido da visão e sua expressão ocorre por meio da abstração, sendo ela indiscutivelmente contemplativa. É com essa imaginação que podemos compreender os imaginários e imagens da errância e deslocamento a partir das categorias descritas neste trabalho.

É nesse ponto que aproximamos a pesquisa da comunicação, pois essas imagens formadas no mapeamento, comunicam aspectos estéticos. No artigo *Aproximações entre Estética e Comunicação: aberturas possíveis e diálogos entre os conceitos*, Luis Mauro Sá Martino (2016) explora o pensamento de Jean Caune (1997), o qual compreende como a estética faz parte da comunicação “destacando o aspecto sensível do ato de comunicar ao qual, e a partir do qual, estão ligadas duas sensibilidades que, em seu encontro, operam de acordo com uma perspectiva estética sem a qual nenhum tipo de relação seria possível” (Martino, 2016, p. 22-23). Nesse sentido, o escopo do presente capítulo é direcionado à prática de mapeamento e à apreensão da maneira pela qual as categorias estabelecem um enfoque metodológico para a análise do objeto, sob a ótica inerente a cada categoria.

4.3. CARTOGRAFIA

Nesta seção da pesquisa, o nome acima é ilustrativo já que não há, precisamente, um desenho, mas apresentam-se as tabelas resultantes da análise quantitativa referente à divisão categorial das características levantadas do *pensamento riobaldiano*. Para uma referência mais detalhada sobre essas tabelas, é possível consultá-las no **Apêndice**. Estas tabelas formam um esquema metodológico de interpretação da obra, representando um componente essencial na investigação, fornecendo uma visão sistematizada e quantificada das características subjacentes ao pensamento de Riobaldo, contribuindo assim para a compreensão analítica desse fenômeno literário.

4.4. CONSTELAÇÕES

A empreitada de elaborar o “mapa” possui como propósito a agregação dos elementos estéticos subjacentes à obra por meio da conjunção entre intuição e análise literária. A intenção central reside na exploração do discurso delineado por Riobaldo, uma exploração que se desdobra mediante a delimitação de quatro características preponderantes, constituindo os alicerces essenciais para uma apreensão enriquecedora do romance. Este trabalho empreende uma investigação metódica visando à identificação, à classificação, à quantificação e à inter-relação das diferentes nuances que permeiam o tecido narrativo, uma abordagem que se incorpora com a premissa de conferir maior clareza e profundidade à apreciação crítica da obra em análise.

As tabelas formam um guia da viagem na mente do Riobaldo e no sertão, é uma forma de ilustrar todos os aspectos identificados e abordados durante o caminho da pesquisa, como a errância, as emoções, os deslocamentos e as motivações: Diadorim e diabo. Retomando o pensamento de Michel Onfray (2009), toda viagem começa com um livro, portanto, o *pensamento riobaldiano*, representa uma noção errante do sertão, sendo caracterizada pelo fluxo de consciência elucidado por Robert Humphrey (1954), em *O fluxo da consciência*, podemos citar, então, que temos um monólogo interior na maior parte.

De qualquer forma, temos um monólogo em uma situação dialógica. Trata-se do fluxo oral, tendo a virtude de colocar um experimento estético em contraste a características básicas de um romance, o que aproxima muito do gênero épico, segundo Humphrey (1954):

O monólogo interior é, então, a técnica usada na ficção para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente inarticulados, exatamente da maneira como esses processos existem em diversos níveis do controle consciente antes de serem formulados para fala deliberada (Humphrey, 1954, p.22).

Nesse contexto, a explanação qualitativa da relevância do mapa emerge como um método para compreender a profundidade do narrador da obra. Esse mapa, essencialmente, desenha um itinerário pelo pensamento de Riobaldo, propiciando uma viagem pela complexa trama de sua mente.

Ao traçar geograficamente os caminhos da jagunçagem, Willi Bolle (2004) define que uma viagem pelo interior é equivalente a uma incursão pela história, conferindo ao texto o caráter de um retrato alegórico do Brasil (Bolle, 2004). É importante ressaltar que JGR também empregava a criação de listas e tabelas de palavras em seus estudos para a elaboração do

romance. Os mapas oferecem uma abordagem diferenciada à obra, permitindo explorar as camadas profundas do enredo, incluindo temas como a errância e a emoção, que circundam o cerne do livro.

A estruturação categorial adotada demonstra fundamentação no trabalho conceitual do autor Maffesoli (1998), em *O elogio da razão sensível*, o qual as observações dos fenômenos formam elementos constantes no discurso. Maffesoli (1998) define que essa contemplação dos acontecimentos é o contrário da objetividade moderna, é na instituição da globalidade que há também um ato de conhecimento (Maffesoli, 1998, p.199). Dessa forma, esses dados coletados, relativos a essas temáticas, enriquecem a compreensão da narrativa intrincada.

A configuração “cartográfica”, feita em tabelas e fragmentada em distintas categorias, configura-se como uma incursão estética imersiva no intrincado âmago do pensamento cultivado por Riobaldo. Essa representação espacial, permeada pela classificação e organização temática, se consolida como um meio privilegiado para decifrar as complexas estruturas mentais que permeiam o universo de *GS:V*.

A divisão categorial do mapa oferece um enquadramento analítico à rica tapeçaria de experiências, sentimentos e reflexões que compõem a psique do personagem. Cada categoria, minuciosamente delineada, reflete aspectos particulares do mundo interior de Riobaldo. Ao realizar esse método, o mapa transcende a visualização gráfica, adquirindo uma função hermenêutica fundamental. A categorização revela-se como a chave interpretativa que desbloqueia as camadas subjacentes do enredo e das reflexões introspectivas. Assim, o mapa entrecruzado com categorias discerníveis serve de artefato epistêmico para a análise profunda e estruturada das complexidades mentais e emocionais que moldam o pensamento de Riobaldo.

Mesmo com a clareza das metas de Riobaldo, os desvios e eventos imprevistos ao longo do trajeto contribuem para a noção de errância. Ser errante não se limita apenas a não ter um destino fixo, mas também engloba a própria jornada percorrida, ou seja, a travessia, incluindo os caminhos sinuosos e as experiências inesperadas, “Existe é homem humano. Travessia” (Rosa, 2019, p.536), relacionado ao pensamento de que o importante foi o caminho, o existir é a própria travessia (Nunes, 2013).

Retornando o conceito apresentado por Jacques (2012), um indivíduo errante é caracterizado pela condição de possuir um estado de corpo em constante movimento, vivenciando a experiência (Jacques, 2012). Nesse contexto, a tarefa de mapear essas errâncias abarca tanto as derivadas do pensamento quanto as relacionadas ao estado físico do corpo. Isso abrange tanto os desvios geográficos resultantes de acontecimentos como os motivados por estados emocionais específicos.

Além disso, a execução do mapeamento envolveu várias abordagens alternativas. A compreensão da obra de Guimarães Rosa não se limitou a uma única análise; à medida que novas interpretações surgiam, foram necessárias leituras adicionais para alocar os termos em suas respectivas categorias. Conforme a leitura progredia, o processo incluía revisitar o mapa e ajustar as categorias, implicando em um vai e vem constante entre o texto e o esquema “cartográfico”.

Em uma das fontes documentais examinadas, o escritor JGR explicitamente aborda a intensidade de sua obra, lançando luz sobre o motivo pelo qual a figura do diabo ocupa uma posição proeminente (Arquivo, JR-CT-03,015). Como resultado, a relação entre o protagonista e o diabo emerge como um dos eixos fundamentais que impulsionam os desvios narrativos. Este vínculo, juntamente com a figura de Diadorim, quase parece atormentar continuamente o narrador, é por esse motivo que os dois personagens ocupam a mesma categoria.

À medida que o processo de mapeamento avançava, essa análise aprofundada permitiu uma consideração mais cuidadosa acerca da natureza dos deslocamentos experimentados por Riobaldo. Surgiu a percepção de que esses devaneios mentais e desvios de trajetória seguiam uma cadência arritmica, revelando uma frequência intrinsecamente relacionada às suas emoções e estados afetivos. Tais desvios não se limitavam a meras diferenças de curso; ao invés disso, denotavam uma oscilação do corpo e da mente, evidenciando a disposição errante de Riobaldo para abraçar as experiências inerentes ao contexto do sertão. Estes desvios na trajetória, caracterizados por uma natureza irregular e fluida, foram definidos como "deslocamentos errantes".

O conceito de deslocamento errante compreende essas modificações pontuais na rota principal, as quais, ao invés de subverterem a jornada, enriquecem-na por meio da complementação da experiência. A ocorrência frequente desses desvios se alinha com a propensão de Riobaldo a se deixar imergir profundamente na complexidade do sertão, demonstrando que sua errância não se restringe a meramente escapar da linearidade, mas sim a uma imersão plena nas nuances do ambiente e, conseqüentemente, sua mente.

Por conseguinte, o deslocamento errante surge como uma expressão genuína da interação entre o sujeito e o ambiente, onde as oscilações da mente e do trajeto refletem uma abertura consciente para as diversas manifestações do sertão. Essa dinâmica errante encarna uma atitude ativa de engajamento com a experiência vivida, rejeitando a rigidez do percurso predeterminado em prol de uma exploração autêntica e sincera.

Em convergência, essa definição apresentada estabelece uma distinção marcante em relação aos desvios deambulatorios ao transcenderem a aleatoriedade, revelando uma intrincada

finalidade subjacente. Diferentemente dos desvios deambulatórios, os errantes são enraizados em objetivos discerníveis, não sendo impelidos unicamente por uma casualidade. Esses deslocamentos encapsulam, de maneira essencial, a definição central da noção de errância na narrativa, conferindo-lhe uma singularidade intrínseca. Por meio dessa estrutura peculiar, a obra se destaca, uma vez que os deslocamentos errantes não apenas enriquecem o percurso narrativo com complexidades emotivas e psicológicas, mas também agem como um elemento distintivo que contribui para a originalidade da obra.

Os deslocamentos errantes observados na obra configuram-se como uma intrincada forma de comunicação engendrada por Guimarães Rosa, na qual os elementos subjacentes a uma jornada assumem uma relevância primordial. Através desses deslocamentos, o autor não apenas tece uma trama rica e complexa, mas também estabelece um canal de comunicação singular entre o leitor e a narrativa. Nesse contexto, os desvios da rota percorrida pelo protagonista não são meras contingências, mas sim veículos hábeis de transmissão de significados mais profundos, configurando uma abordagem comunicativa que transcende as fronteiras convencionais da narrativa. É mediante esses deslocamentos, guiados pela errância característica da trama, que Guimarães Rosa estabelece um diálogo íntimo com o leitor, evidenciando que cada movimento do protagonista constitui uma tessitura de signos comunicativos que atuam para enriquecer e intensificar a compreensão da obra.

Sendo assim, o mapa assume uma função de uma perspectiva teórico-metodológica na interpretação dos aspectos estéticos, literários e comunicacionais presentes em *GS:V*. Sua configuração oferece uma estrutura organizacional que facilita a análise profunda e abrangente dos diversos elementos que compõem a narrativa, ou seja, as quatro categorias definidas. Esse instrumento não apenas proporciona uma visualização quantitativa das categorias, mas também serve como uma abordagem conceitual que guia a exploração da experiência literária e comunicativa intrínseca à obra. Além disso, retoma a ideia de viagem ao ser um guia pelo pensamento, emoções e deslocamentos do narrador.

Em suma, a análise minuciosa do processo de mapeamento revelou que os deslocamentos de Riobaldo transcendem a mera aleatoriedade, evocando uma sincronização intrínseca com suas emoções e estados mentais. Esses desvios, intrinsecamente conectados ao contexto sertanejo, constituem uma manifestação eloquente da errância não apenas como uma fuga da linearidade, mas como uma exploração enriquecedora e profunda do ambiente e da própria experiência humana.

Ao enraizar-se na dinâmica da obra, o mapa transcende sua natureza, convertendo-se em um paradigma interpretativo que abre portas para a apreensão dos múltiplos estratos

narrativos. Ele oferece uma estrutura metodológica que facilita a decomposição e análise dos componentes estéticos, literários e comunicacionais em uma interconexão fluida e coerente. Portanto, o mapa emerge como um facilitador essencial para a revelação e compreensão dos elementos que compõem o tecido intrincado de *GS:V*, contribuindo para a ampliação da apreciação crítica e interpretativa deste romance.

4.4.1. Para além dos mapas

Caro leitor, peço licença outra vez para usar da primeira pessoa, em alguns momentos, o lado prosaico de uma pesquisa precisa dar espaço ao lado poético, para que a pesquisadora que escreve essa análise possa embarcar no relato de construção das tabelas deixando de lado, mesmo que por enquanto, alguns aspectos acadêmicos.

Assim como Riobaldo viajou pelo sertão, também fiz uma viagem pela narração e mente do personagem ao elaborar esse mapa. Esses mapas representados por tabelas, são resultados de uma contemplação estética do imaginário, olhar para o livro e embarcar na viagem proposta pelo narrador.

O processo começa na leitura do romance, comecei a observar a forma que Riobaldo narra os acontecimentos transcendem a linearidade, mesmo o autor da obra sendo um diplomata modernista, o romance ainda carrega muita excentricidade. A inovação rosiana está presente no texto truncado que flerta com o fluxo de consciência, as frases invertidas da ordem direta, palavras criadas pelo escritor ou usadas com sentidos diferentes. Como pesquisadora, observei esse fenômeno ainda sem conseguir definir exatamente o que conectava tudo.

Foi então que intuitivamente comecei a marcar as frases com cores diferentes no livro. Em um movimento ainda que iniciático, observei que o personagem contava uma história ao Senhor que o escuta, fala de coisas que aconteceram no passado, relata memórias e estava diante de alguns pensamentos que ele tinha. Notei que eram repetitivos, alternados, muitas vezes não faziam sentido, chegando até mesmo a me confundir, tinha a constante sensação de que “eu já li isso”, ou voltava algumas páginas pois já tinha me perdido no que ele estava falando. A sensação na leitura de mais de 400 páginas da obra era de desorientação, caro leitor, me sentia tão perdida pelo sertão quando Riobaldo se perdia em seus pensamentos e sensações. Me confundi várias vezes e foi um trabalho árduo de ir e voltar no livro.

A errância está presente nesse aspecto, o *pensamento riobaldiano* ultrapassa tudo e qualquer característica que um personagem modernista tenha. Ele é jagunço, mas também um poeta, cheio de dúvidas e pensamentos confusos, se questionando acerca do mundo prosaico e

mundo poético. Somos apresentados um personagem excêntrico, com alto grau de reflexividade, questionamentos sobre a vida e seus amores. Riobaldo descreve suas emoções, muitas delas como: amor, medo, coragem, revolta, raiva, tantos sentimentos, porém me chamou atenção a saudade. A saudade, palavra que só existe na língua portuguesa, posso definir superficialmente como a falta de algo que já vivemos, Riobaldo narra ao Senhor os acontecimentos de sua vida e essa alternância entre presente, passado, memória e realidade, pode ser feita pela saudade, proporcionando uma narração errante. A forma que o personagem narra sua própria história é errante, assim como suas emoções e pensamentos.

Fui percebendo a presença da errância, neste momento, decidi dar nomes aos fenômenos que estavam ali em minha frente, dividi em quatro categorias: errância, emoção, deslocamentos e Diadorim/diabo. O critério para essa divisão categorial foi explicado nos capítulos anteriores, dessa forma, sendo a errância a que dava origem a todas as outras, comecei a catalogar em uma planilha, formando uma tabela, lia o trecho no livro e transcrevia para a tabela. Fiz o processo repetidamente do travessão da primeira página até o infinito desenhado na última folha do romance.

Foi um processo árduo, complicado, exaustivo. Muitas vezes, eu me perdi no texto e tinha de voltar para conferir os dados, esse levantamento também foi errante, pois para acompanhar o narrador, precisei me deixar levar por todo esse espaço que se criava entre Riobaldo, JGR, o sertão e eu.

Assim, o processo de mapeamento foi acontecendo, levando alguns meses para ficar pronto, entre fevereiro de 2023 até setembro de 2023. As tabelas foram tomando forma, quanto mais tempo passava construindo as tabelas mais fácil foi ficando de identificar como cada frase ou trecho se encaixava nas categorias que tinha dividido anteriormente. A sensação é que meu corpo tinha se tornado errante. Tudo que via era o pensamento errante de Riobaldo.

Ao definir que a errância é o elemento estético mais presente e que dá origem a outras categorias, notei que alguns aspectos do *pensamento riobaldiano*, durante a execução do mapeamento, algumas observações de elementos estéticos pertinentes emergem das categorias, como por exemplo Riobaldo adota uma estratégia narrativa que envolve a alternância de ritmos, criando um efeito de confusão na progressão da história. Em determinado momento, temos um pensamento rápido, uma reflexão e/ou memória, a qual se encerra e retoma a realidade sem nenhuma explicação.

O narrador é enigmático e poeta, ele deixa o leitor desorientado. Aquele que tenta acompanhar a narrativa se depara com um pensamento único, uma forma diferente de existir e relembrar a própria história. Me fascina o fato de Riobaldo contar a própria história ao senhor

que o escuta, conseqüentemente, aos leitores, o próprio diz “sou nascido diferente” (Rosa, 2019, p.18). E por falar no Senhor que escuta Riobaldo, durante o processo de mapeamento, é possível observar que Riobaldo cita mais o senhor do que Diadorim. O monólogo-conversa do protagonista do romance, acontece com um ouvinte chamado de “Senhor”. Esse “personagem” desconhecido é citado 982 vezes, é com ele que Riobaldo fala para ir e voltar na história como “Aqui eu podia pôr ponto” (Rosa, 2019, p.224). Já em outro trecho Riobaldo pede para o senhor que escuta para escrever “senhor aí escreva: vinte páginas... Nos campos do Tamanduá-tão. Foi grande batalha” (Rosa, 2019, p.391).

Riobaldo tem muita história para contar, entre memórias e contos, ele descreve ao leitor e ao Senhor, os caminhos que percorreu fisicamente. O sertão é cenário da narrativa, fui observando a descrição de lugares, reais ou não, as descrições dos espaços, vegetações e animais da região. Riobaldo também cita os momentos em está indo para algum lugar, voltando, parando, mudando o percurso, isso aparece diversas vezes, formando a terceira categoria: os deslocamentos.

Optei por categorizar, nesta parte, os movimentos físicos, ou seja, geográficos, do personagem, diferenciando essa categoria. Pode-se encontrar nesse mapa, lugares físicos e as movimentações que o personagem faz no espaço, como quando ele descreve que está indo para algum lugar, voltando, parando. O que torna esses deslocamentos errantes são os desvios presentes na narrativa, muita coisa acontece no meio da travessia. Portanto, além dos desvios mentais e narrativos do personagem, existem também os desvios geográficos, encontro inesperados, mudança de percurso, que formam esse deslocar fisicamente pelo sertão também errante. Além disso, as descrições geográficas entrelaçam-se com o que é tangível e o que é subjacente à realidade, criando uma atmosfera na qual os limites entre o concreto e o imaginário tornam-se indistintos. Riobaldo cita muito “os Gerais”, “Veredas Mortas”, o “Liso Sussuarão”, o “Chapadão”, o “Rio Chico” ou “São Francisco”, são exemplos dos lugares que aparecem e reaparecem constantemente no livro. O lugar das Veredas Mortas é onde acontece o pacto com o diabo, “Eu, então? Ao que fui, na encruzilhada, à meia-noite, nas Veredas Mortas” (Rosa, 2019, p. 347).

Já quando nos referimos aos caminhos emocionais do personagem, Riobaldo declara: "Eu atravesso as coisas - e no meio da travessia não vejo!", seguindo a perspectiva de Nunes (2013), o ato de existir e deslocar pelo sertão se confundem e coexistem ao longo da jornada da viagem. Riobaldo embarca em uma jornada intrincada de autoconhecimento e amadurecimento. Sua travessia pelos sertões não é apenas geográfica, mas uma exploração profunda de sua própria alma. Riobaldo revisita suas experiências, confrontando seus medos, anseios e, acima

de tudo, suas próprias contradições. A trajetória do personagem é marcada por uma jornada de relembrar tudo o que viveu, compreendendo as nuances da existência e sua própria identidade. No final da narrativa, a afirmação de que "Existe é homem humano. Travessia." (Rosa, 2019, p.435) encapsula a essência desse processo, indicando que a verdadeira jornada está dentro de si mesmo, uma busca constante pela compreensão e aceitação de sua humanidade.

Ainda nessa perspectiva de amadurecimento durante a jornada, a subcategoria Diadorim e diabo, foi uma escolha de juntar os dois em apenas um espaço pois o foco do processo é mapear as aparições desses personagens importantes para o narrador. Diadorim é, muitas vezes, a motivadora das decisões de Riobaldo, ela o guia pelo romance, mesmo que ainda discretamente em algumas perspectivas. Ela é o lado racional em tanta errância e erros, Riobaldo aparece muitas vezes sendo levado por ela. Já o personagem do diabo foi categorizado pois ele aparece como uma grande tentação ao narrador, sempre na mente e nos medos de quem conta a própria história.

Dessa forma, é digno de destaque que a figura do diabo funciona como um elemento obsessivo no universo interior de Riobaldo. Sua presença emerge como um catalisador de diversos eventos que compõem a trama. Como uma força motriz, a figura do diabo opera como uma influência que impulsiona e direciona o curso dos acontecimentos. Dessa forma, o diabo se manifesta como um agente instigador, desempenhando um papel intrincado no desenrolar dos episódios narrativos. A figura diabólica tem diversos nomes, mas a palavra "diabo", aparece mais de 93 vezes no livro, as suas variações incluem "O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos..." (Rosa, 2019, p.35). Outra forma dessa palavra aparecer é "Demo". Esse personagem está sempre nos pensamentos de Riobaldo, aparece nas Veredas-Mortas, depois reaparece na cena da batalha.

Outra parte importante dessa análise aberta é olhar para a jagunçagem como motivadora da errância. O ser jagunço no sertão pode ser ligado ao desejo de vingança, o andar pelo sertão com apenas um objetivo: guerrear. Sem se preocupar como, quando, onde ou porquê, apenas essa busca incessante por violência, andar por esse espaço enigmático procurando guerra. Uma passagem que me chama atenção é a comparação ao andar pelo sertão com o ato de caminhar sem rumo como cachorros "Um raso jagunço atirador, **cachorrando por este sertão.**" (Rosa, 2019, p.291- grifo meu), trazendo a nota essa perspectiva do cinismo de andar sem rumo, como já citei em capítulos anteriores, acredito que o errante apesar de ter um objetivo, pode ainda perder-se no caminho, altera-lo, desviar, é justamente onde a errância mais se faz presente.

A jagunçagem é uma forma desses personagens, em especial o Riobaldo, andarem pelo espaço geográfico do sertão em busca de algo mas podemos definir, caro leitor, que esse caminhar tem um propósito, porém são as alteridades do caminho que tornam a jagunçagem errante.

Esse espaço do sertão, retomando Willi Bolle (2004) é feito para se perder, faz parte da existência desse lugar, se permitir errar. Para tanto, a errância coexiste com essa noção de perder e errar no sertão. JGR apresenta esse lugar como propício ao se deixar levar pela travessia, errar e amadurecer.

É a partir desse espaço geográfico em que a narrativa acontece, o sertão mineiro, em que em uma noção cartográfica crio esse espaço – das tabelas- o mapeamento acontece como uma forma de entender esses fenômenos acontecendo, indo muito além de geografia ou topografia, mas criando uma topologia imaginária do que esse espaço dos fenômenos estéticos surgiu na minha pesquisa acadêmica, mapeando cada um em uma tentativa errante de compreender mais o personagem narrador.

Quando penso em topologia imaginária, imagino esse espaço que eu entendi como um mapa da mente de Riobaldo, essa topologia imaginária é um campo fascinante que transcende as limitações da topologia tradicional, explorando conceitos e estruturas que estão além da realidade tangível. Nesse domínio, a ênfase recai na visualização de espaços e formas que podem existir apenas no reino da imaginação e abstração. A topologia imaginária desafia as convenções ao examinar conexões e transformações que, embora não tenham correspondência direta no mundo físico, enriquecem nossa compreensão dos espaços e relações entre elementos. É um convite à exploração de geometrias não convencionais e à expansão dos limites conceituais, proporcionando um terreno fértil para a criatividade e a inovação em diversos campos do conhecimento.

O método cartográfico foi um grande aliado ao desenvolver essa pesquisa, pois me permitiu ter a liberdade de olhar para os fenômenos, catalogar e analisar de maneira livre, sob minha livre imaginação. Misturando isso a minha intuição, a cartografia permite compreender os processos de produção de subjetividade (Kastrup, Barros, 2009). Esse processo de elaboração dos mapas encontra apoio teórico na cartografia, mas foi feito a partir da intuição, observar algo que ainda não estava sendo visto, criar esse espaço topológico imaginário de ver as características estéticas do pensamento de Riobaldo.

A criação desse espaço topológico imaginário foi surgindo no decorrer do desenvolver desse método de pesquisa, que tem como objetivo compreender os aspectos estéticos como uma forma de interpretação da obra. Esse lugar existe e não existe, para entender mais sobre esse

surgimento do espaço cartográfico das tabelas, me apoiei na definição de Marc Augé (2021) acerca dos não lugares.

Na obra *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade* (2021), Marc Augé apresenta a definição desses espaços geográficos que são transitórios como aeroportos, hotéis, cafeterias e etc., eles existem, mas estão ali para as pessoas passarem, são tudo o que acontece neles, dessa maneira, podemos compreender esse espaço das tabelas um não lugar, a existência de um espaço, mas que não é físico. Assim como as tabelas, os não lugares não são físicos, eles existem fisicamente, porém não existem em sua forma pura. De acordo com Marc Augé “[...] a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos” (Augé, 2021, p.73). Sendo assim, esse não lugar é o que forma as tabelas, fruto da topologia imaginária da cartografia. Ainda segundo Marc Augé (2021), o viajante é o arquétipo do não lugar, aquela passa por vários lugares e tem um segundo olhar sob os acontecimentos. Assim como Riobaldo viaja pelo sertão e tem um segundo olhar aos acontecimentos de sua vida, meu trabalho como pesquisadora foi de criar e mapear os aspectos estéticos desse não lugar em eu enxergava no *pensamento riobaldiano*.

É com base nesse entendimento que posso afirmar que apesar de uma análise estética/aberta dos dados levantados pelos mapas, ainda é uma análise inicial que permite diversas interpretações e novos estudos. Ao leitor que me acompanhou neste relato cartográfico até aqui, digo que ainda há muito a se investigar, olhar e pesquisar nesse levantamento de dados, o tempo curto de uma dissertação não permite os desenvolvimentos de tantas abordagens que esse método permite, o importante foi esse caminho desenvolvido aqui, o surgimento de um método que auxilia na interpretação e leitura do romance rosiano, já que o que realmente importa é a travessia.

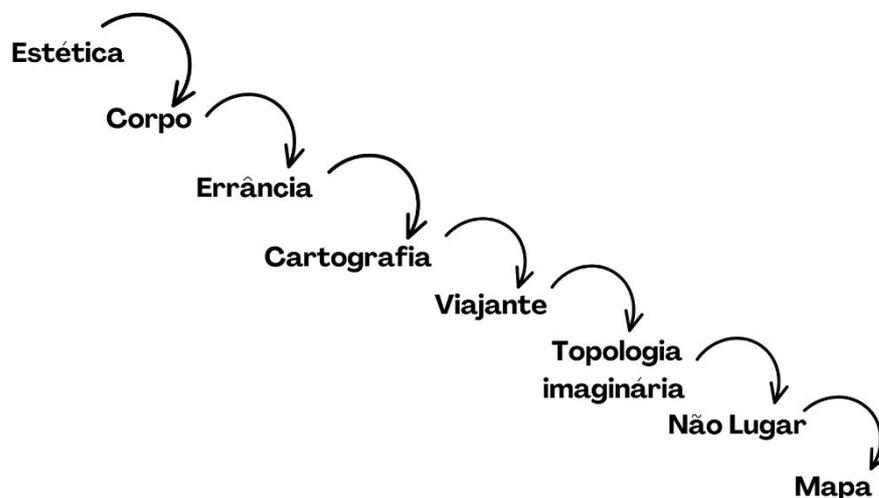


Fig. 6 Mapa mental da análise estética

E, apenas para um esboço ilustrativo, apresento uma tabela com o resumo dos resultados quantitativos dos mapas.

TIPO	Item	Nº de aparições
Categoria 1	Errância	617
Categoria 2	Emoção	237
Categoria 3	Deslocamentos	292
Categoria 4	Diadorim/diabo	265
Palavra	Saudade	42
Palavra	Diabo	93
Palavra	Senhor	982
Palavra	Cachorro/cachorrando	44
Palavra	Viagem	48
Palavra	Diadorim	726
Frase	<i>O diabo na rua, no meio do redemunho</i>	5
Frase	Viver não é muito perigoso?	12

Tabela 1- Resultados quantitativos

5. ESTAÇÃO DE CHEGADA

*“Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for..
Existe é homem humano. Travessia”²³*

Apesar de uma viagem nunca se encerrar de fato, essa está na estação de chegada. Destino final. A análise dos mapas é uma tentativa de desvendar os entremeios do romance, depois de “se navegar sertão num rumo sem termo” (Rosa, 2019, p.228), chega ao fim essa longa viagem com o escritor mineiro que agora se parece com um velho amigo: João Guimarães Rosa.

Entre os arquivos, mapas e palavras essa investigação teve origem e motivação na errância. Algumas conclusões surgiram pelo caminho, porém essa jornada acadêmica proporcionada pelos livros do escritor diplomata chega ao fim aqui, ainda é preciso elaborar, não conclusões definitivas ou encerradas, mas sim algumas perspectivas e considerações gerais, ou melhor, o meu relato de viagem. Já que narrar também é preciso.

Dessa forma, é mais do que o encerramento deste trabalho, mas a abertura da pesquisa para novas viagens, deslocamentos e diálogos futuros. Assim como depois de uma viagem nunca voltamos os mesmos, ou como nunca mergulhamos no mesmo rio duas vezes, nem do sertão, nem desta investigação eu não permaneço a mesma. Misturando saberes da comunicação, da estética e da literatura, a jornada empreendida desde o roteiro de viagem, foi guiado, sobretudo, pelo objetivo de compreender e mapear as características do pensamento de Riobaldo, além dos deslocamentos errantes enquanto forma de comunicação construída por JGR. Partiu-se do ponto de que o romance é uma metáfora de uma grande viagem e da premissa de que o escritor era um viajante.

Essa pesquisa foi dividida em três capítulos principais, o primeiro capítulo chamado de “A viagem do travessão ao infinito” teve como foco realizar uma investigação teórica e a partir disso, definir algumas características do *pensamento riobaldiano*. Ao compreender o romance rosiano como uma metáfora de uma grande viagem, permitiu-se entender elementos estéticos como uma forma comunicacional, partindo desse ponto, essa viagem começa com a leitura do livro, momento em que também entramos na mente de Riobaldo. Essa narração não linear e cheia de alteridades no caminho foi compreendida como errante, alinhando com Michel Onfray

²³ GS:V, p.435.

(2009), Benedito Nunes (2013), Paola Berenstein Jacques (2012) e outros teóricos de diferentes áreas, em uma perspectiva interdisciplinar.

De modo a entender melhor o que esse personagem pensa e relembra nas memórias de sua vida, recorreu-se à discussão sobre sua forma de pensar poética com Gustavo de Castro e Florence Dravet (2014), em conjunto dos estudos estéticos de Edgar Morin (2017), portanto definiu-se *o pensamento riobaldiano*, além de errante, é guiado pela emoção e suas relações com outros personagens como Diadorim e o diabo, essas perspectivas foram baseadas em Didi-Huberman (2016) e Merleau-Ponty (1999).

Em convergência a essas definições, o segundo capítulo intitulado de “Os errantes: as viagens de Guimarães Rosa e Riobaldo”, explora o papel do autor na construção de Riobaldo, as teses de Costa (2002) e Baião (2022) foram estudos fundamentais para compreender o escritor como um viajante e que sua profissão fazia parte desses deslocamentos. Foi com esse olhar que se buscou nos arquivos evidências de que JGR usava das viagens para se inspirar e compor partes do romance com informações verídicas. Durante a visita ao IEB-USP, nota-se nos cadernos e cadernetas que o autor observava tudo ao redor, registrava e essas anotações serviam de referência para a construção de personagem e de cenários, resultando em uma veracidade da obra.

É importante destacar a necessidade de uma exploração mais profunda na análise dessa prática de Guimarães Rosa, a qual demanda uma compreensão mais abrangente mediante um engajamento maior com o arquivo. Este trabalho trata de alguns assuntos que se relacionam com o objetivo de compreender a mente do narrador de *GS:V*, o percurso ocorreu pela confluência dessas ideias o que foi limitado pelo tempo de realização de uma dissertação, sendo assim, esse ponto de investigação ainda requer mais desenvolvimento, deixo aqui o convite para pesquisas futuras sob perspectivas que não puderam ser abordadas ou aprofundadas nesta pesquisa.

Ao mesmo tempo, realiza-se paralelos entre autor e personagem sob a noção de Mikhail Bakhtin (2023), podemos realizar esse diálogo enriquecendo os estudos rosianos. Para Bakhtin (2023), é o autor que delimita o que o leitor saberá da obra, dessa maneira, podemos compreender Rosa como a consciência de Riobaldo, por isso, a união dessa perspectiva das viagens que Riobaldo faz no sertão com as viagens que o escritor também fazia pelo sertão em busca de informações.

Dessa forma, a partir da construção teórica, dos levantamentos documentais, no terceiro capítulo desta pesquisa, chamado de “Mapas, bússolas e constelações” analisamos a fundo o romance. Durante uma das leituras da obra, observou elementos fundamentais na escrita de

JGR para a construção das categorias respectivamente: errância, emoção, deslocamentos e Diadorim/diabo. As marcações e anotações foram entendidas como um padrão, permitindo um mapeamento da narração riobaldiana.

Com base nos estudos cartográficos de Willi Bolle (2004), a narração foi fundamental para a elaboração das categorias e realização do mapeamento do livro *GS:V*. Se construíram diversas tabelas para a ilustração desse mapeamento da narração de Riobaldo, com indicação de página para que fosse possível a identificação na obra com o contexto. Esse “mapa” foi a conjunção das percepções do percurso investigativo, com o objetivo de levar o leitor em uma dimensão imersiva ou interpretativa do livro, abrindo novos horizontes na pesquisa de um escritor que amava tanto a palavra.

Foi com esse estudo que se definiram os *deslocamentos errantes*, apresentaram-se como a encarnação da mesma concepção de errância na trama do romance. Estes desvios meticulosamente delineados na jornada do protagonista revelam-se como a manifestação concreta e significativa da noção de errância, que permeiam e dão forma ao cerne da narrativa. Por meio desses deslocamentos, os caminhos traçados por Riobaldo são impregnados de uma inerente ambivalência, que transcendem a linearidade direta e se assemelham a um labirinto emocional e geográfico. Cada desvio, por mais aparentemente aleatório que possam ser, contribuem para a complexidade da errância como uma temática subjacente, elevando-a de mero conceito a uma realidade intrínseca à trama.

Além das definições previamente expostas, desenvolvemos o conjunto de tabelas que englobam trechos e palavras do romance que representam os principais elementos estéticos. Realizamos, ainda, uma análise qualitativa das aparições de palavras e trechos. No entanto, é fundamental destacar que o objetivo principal deste trabalho foi o desenvolvimento desse método de compreensão do romance. Embora tenhamos apresentado alguns resultados tanto qualitativos quanto quantitativos, o foco principal permaneceu na jornada metodológica, abrindo caminho para pesquisas futuras e uma contribuição inovadora para os estudos de JGR.

Podemos agora retomar os objetivos e hipóteses dessa pesquisa, o objetivo principal foi realizar um levantamento de dados a partir do mapeamento do pensamento de Riobaldo. E entre os objetivos específicos, traçamos algumas características do *pensamento riobaldiano*, e também tecemos relações entre autor e personagem, identificando como as viagens do escritor diplomata podem ter ecoado na elaboração da obra. Compreendemos a noção de deslocamento e apresentamos os “deslocamentos errantes”, confirmando a nossa hipótese. A investigação teve também o foco de realizar um mapa da narração, dividindo em quatro categorias: errância, emoção, deslocamentos e Diadorim/diabo, sendo a errância a categoria que dá origem a todas as

outras, em que utilizamos a contemplação estética do imaginário. Este “mapa” formou uma análise quantitativa de aparições das palavras que remetem à categorias dos aspectos estéticos. A elaboração desse esquema teve como objetivo ser um método de interpretação de aspectos estéticos e elucidar alguns resultados qualitativos. Em outras palavras, esta pesquisa conseguiu cumprir seus objetivos, mas também abre caminhos para novas investigações.

Este trabalho se propôs a tratar de assuntos que se conectam ao intuito geral que é compreender mais profundamente o Riobaldo em suas variadas dimensões. Além da lacuna citada anteriormente em relação aos arquivos, devido às restrições temporais e de recursos de pesquisa, algumas lacunas aguardam aprofundamento e complementação em futuras oportunidades.

Uma dessas lacunas é aprofundar as questões de como as viagens do escritor mineiro podem ter ecoado na elaboração das obras de 1956, devido a restrições de tempo de elaboração de um mestrado, esse objetivo foi trabalhado superficialmente e aguarda mais estudos. O romance *GS:V* surge como uma metáfora intrincada de uma grandiosa viagem e/ou peregrinação, na qual os traços marcantes do protagonista Riobaldo ressoam na forma errante de seu pensamento e narração. Estes desvios frequentemente influenciados por suas emoções, espelham a errância que permeia tanto a paisagem física quanto a psicológica do sertão. O papel do autor, por sua vez, desempenha uma função crucial como a consciência que guia Riobaldo ao longo dessa jornada.

Em convergência a bibliográfica explorada no decorrer da pesquisa, se estabeleceu um terreno propício para a elaboração de tabelas, que funcionam como uma espécie de “mapa” textual, delineando coordenadas geográficas que são as próprias páginas da obra. Através dessa abordagem, os acontecimentos da trama são equiparados aos deslocamentos errantes, desvelando que, apesar dos destinos delineados, estes são atravessados por desvios aleatórios que enriquecem o tecido narrativo. A concepção de que os desvios e emoções de Riobaldo são intrínsecos à estrutura errante do sertão ganha vida ao serem mapeados no âmbito das tabelas, como se cada página fosse um ponto de referência nesse intrincado caminho.

É necessário também pontuar que a construção das tabelas, os “mapas”, foram elaboradas com base nas perspectivas propostas por Maffesoli (1999) em relação à intuição. É importante ressaltar que, embora este seja um trabalho de natureza qualitativa, a leitura do romance se assemelha à complexidade do próprio Riobaldo. Portanto, é plausível admitir que algumas nuances tenham passado despercebidas, dada a intrincada natureza da narrativa e a profundidade do *pensamento riobaldiano*. Tais desafios interpretativos podem representar uma característica inerente à obra e à sua riqueza de significados.

A análise das tabelas revela as características do *pensamento riobaldiano*, as quais se destacam por sua profundidade e complexidade. Uma notável presença da memória permeia os registros, delineando a rica teia de experiências que Riobaldo evoca em sua narrativa. Observa-se uma alternância de ideias, com pensamentos que, por vezes, tangenciam a ordem invertida, conferindo uma peculiaridade linguística à obra. O alto grau de reflexividade nos pensamentos se manifesta de maneira proeminente, revelando um constante diálogo interno que transcende a mera narrativa. Há uma difusa linha entre o que constitui o pensamento intrínseco do personagem e a representação de seus relatos. As descrições minuciosas de sentimentos e emoções adicionam uma camada de complexidade à trama, envolvendo o leitor em um emaranhado de sensações. Esses elementos, embora enriqueça a narrativa, desafia as convenções tradicionais, potencialmente deixando o leitor desorientado diante das nuances presentes no intricado universo riobaldiano.

Em suma, a interconexão entre a metáfora da viagem, a errância na narrativa e os desvios emocionais de Riobaldo destaca-se como um traço marcante do romance. A participação ativa do autor como a consciência por trás do protagonista enfatiza a profundidade dessa relação. O emprego da cartografia de Willi Bolle (2004) e a consequente elaboração das tabelas conferem um viés diferenciado ao romance, foi possível avançar os estudos do autor e dar uma nova perspectiva mapeando palavras e trechos. Por último, é importante salientar que esta abordagem mistura perspectivas da comunicação, estética e literatura na obra Guimarães Rosa e mostra-se como uma potência em explorar o pensamento de comunicação construída a partir da literatura. A contribuição empreendida é trazer diálogos diferentes aos estudos rosianos, iniciando novos destinos de viagem, ou melhor, pesquisas neste campo.

Esses novos destinos de viagens rosianas podem surgir ao preencher as lacunas desta pesquisa, como dito anteriormente, explorando os arquivos do escritor para definir as relações das viagens pessoais dele e as realizadas por Riobaldo. Outro possível estudo é a análise dos dados recolhidos. As tabelas foram um começo do que ainda pode ser feito quando se refere a pesquisas quantitativas. Para um autor que buscava o infinito, vários caminhos se abrem, quero aprofundar futuramente essa análise dos dados, dando continuidade ao que foi desenvolvido aqui. Além disso, aperfeiçoar mais características do pensamento de Riobaldo aprofundando em suas emoções e nos aspectos da saudade no romance.

Esta pesquisa aconteceu como uma jornada inesperada, exigiu alguns desvios e deslocamentos. É necessário ter coragem para viajar pelo sertão rosiano. Chegando ao destino final, espero encontrar JGR nas próximas viagens. Riobaldo volta para a estante, por enquanto, e eu embarco para novas travessias pelo sertão e pelo mundo.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Júlio. **Entre peregrinação, turismo e liminaridade: a busca por lugares**. Horizonte, Belo Horizonte, v. 16, n. 49, p. 66-87, 2018.
- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ADORNO, Theodor. **Notas sobre literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: Destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ALMEIDA, F.A.B. **Viagens turísticas como experiências de fronteiras**. Revista Brasileira de Ecoturismo, São Paulo, v.6, n.1, jan/abr-2013, pp.13-28.
- ALMEIDA, Guilherme de. **Poesia - Parecer da comissão julgadora**. Revista Academia Brasileira de Letras, ano 28, v. 54, p. 234-236. nov/1936. In: ROSA, João Guimarães. Magma. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ARISTÓTELES. **A poética Clássica**. Tradução de Jaime Bruna. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARRIGUCCI, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: **Novos Estudos CEBRAP** (São Paulo), n. 40, pp. 7-29, 1994.
- ARROYO, Leonardo. **A cultura popular em Grande sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 9. ed. Campinas - SP: Papirus, 2021.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. [tradução Antonio de Pádua Danesi]. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAIÃO, Lívia de Sá. **Do “desejo de escrever” à “escritura”: o percurso de João Guimarães Rosa**. 2020. 228 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.
- BARTHES. Roland. **A preparação do romance 1: da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **A preparação do romance II: a obra como vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2023. 312 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. EDITORA 34 Ltda. São Paulo. 1 edição. 2016.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: **MAGIA e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura - Obras Escolhidas**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BENJAMIN. **Obras escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.p. 35.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BESSA, Leandro. **Estética das Aparições em Diadorim: Transgeneridade e Imagens de assombro e fascínio em Grande Sertão: Veredas**. 2022. 237 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília (UnB) - Brasília, 2022.

BLOCH, Pedro. Uma não entrevista com Guimarães Rosa. In: **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 01 de junho de 1963.

BRUNO, Giordano. **Acerca do infinito, do universo e dos mundos**. São Paulo: Madras Editora, 2007.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo. Editora 34, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 53 ed. São Paulo. Editora Cultrix, 2021.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In.: CANDIDO, Antonio. Tese e antítese. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CAMARGO, Frederico. **Da montanha de minério ao material raro: os estudos para obra de João Guimarães Rosa**. São Paulo, 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação FFLCH, USP.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2011.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes (do etnólogo). **Artepensamento** (online), 1988. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/o-olhar-dos-viajantes-do-etnologo>. Acesso em: 15 abr. 2023.

CARMO, P. S. **Quem é Merleau-Ponty? Merleau-Ponty, uma introdução**. São Paulo: Educ. 2000, p. 9. Acesso em: www.scholar.br. Acesso em 26/07/2022.

CASTRO, Gustavo de; DRAVET, Florence. **Comunicação e poesia: itinerários do aberto e da transparência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

_____. Gustavo; JUBÉ, Andrea. Guimarães Rosa e o Jornalismo. **Revista Galáxia**, n.40, jan./abr. 2019.

_____. Gustavo; DRAVET, Florence; BESSA, Leandro. “**Diadorim sou eu**” e o problema biográfico de Guimarães Rosa. *Remate de Males*, Campinas, v. 42, ed. 2, pp. 427- 448, 2021. DOI:10.20396/remate.41i1.8663412. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8663412/27815>. Acesso em: 26 jul. 2022.

_____. Gustavo. **Aspectos do imaginário e da comunicação em Grande Sertão: Veredas**. Intexto, Porto Alegre, ed. 40, p.96-113,. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/70932>. Acesso em: 6 dez. 2022.

CASTRO, Júlia Fonseca de. **Sobre viagem: palmilhar limites, entrever transformações**. 2019. 244 f. Tese – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/30474/1/Julia%20Fonseca%20de%20Castro%20tese.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2020.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2003.

COSTA. Ana Luiza Martins. **João Rosa, viator**. In: FANTINI. Marli (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2008.

_____. Ana Luiza Martins. **João Guimarães Rosa, viator**. Rio de Janeiro, 2002. Tese de Doutorado, Instituto de Letras, Centro de Educação e Humanidades, Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

_____. **Veredas de Viator**. In: GALVÃO, W.; COSTA, A. L. *Cadernos de literatura brasileira: João Guimarães Rosa*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006. p. 10-58.

_____. **Via e viagens: a elaboração de Corpo de baile e Grande sertão: veredas**. In: GALVÃO, W.; COSTA, A. L. *Cadernos de literatura brasileira: João Guimarães Rosa*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006. p. 187-235.

COUTINHO, Eduardo F. **Grande Sertão: Veredas. Travessias**. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2013.

DAMÁSIO, A. **O erro de Descartes**. Tradução de Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DANESE, Viviane Michelline Veloso, M.Sc. **Os “entre” em as margens e os cimios: estudos do espaço em João Guimarães Rosa**. Tese de Mestrado. Universidade Federal de Viçosa, abril de 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: [s. n.], 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?!** São Paulo. Editora 34. 2016.

_____. **Sobrevivência dos vagalumes**; Vera Casa. Nova, Márcia Arbex, tradução; Consuelo Salomé, revisão. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

ELKIN, Lauren. **Flâneuse**. São Paulo: Fósforo, 2022.

FANTINI, Marli (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2008.

FREITAS, Gabriela P. **Da Estética do Fluxo à Estética em Fluxo. Experiência e Devir entre Artemídia e Comunicação**. 2014. 225f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Curso de Pós Graduação em Comunicação Social, Universidade de Brasília, 2014.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Nova Vega, 2015.

_____. **A ordem do discurso**. 5º ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FLUSSER, Vilém. **A história do Diabo**. 3. ed. São Paulo: ANNABLUME, 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima Mímica - ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **O autoarquivamento do autor em seus álbuns - Guimarães Rosa e a crítica literária**. **Revista Criação e Crítica**, n.12, p.135-149, jun. 2014.

_____. **Falar sobre si na entrevista: Guimarães Rosa e a sua imagem autoral**. **Nonada**, v.2, n. 29, p. 232-258, 2017.

GASTAL, Susana. **Turismo, imagens e imaginários**. São Paulo: Aleph, 2005.

GUIMARÃES, Vicente. **Joãozito, memórias**. Rio de Janeiro: Editora José Olímpia, 1972.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Realizações Editora. São Paulo. 2010.

HANSEN, João Adolfo. **O O: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Hedra, 2000.

- HASEN, Marise. **Guimarães Rosa e a revista *Senhor*, uma poética da integração**. São Paulo, 2018. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em literatura Brasileira, FFLCH, USP, São Paulo, 2018.
- HAZIN, Elizabeth. **No nada, o infinito: (da gênese do Grande sertão: veredas)**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1991.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes – 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2009.
- HUMPHREY, Robert. **Stream of Consciousness in the Modern Novel**. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1954.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- JOYCE, J. Ulysses. São Paulo. Penguin - Companhia. 2012.
- JÚNIOR, Heleno Álvares Bezerra. Para além do trauma intransponível: novas reflexões sobre a diáspora em ficção contemporânea. In: OLIVEIRA, Paulo César. CARREIRA, Shirley de Souza Gomes (orgs.). **Diásporas e deslocamentos: travessias críticas**. Rio de Janeiro. Editora FGV. 2014.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense, 1993.
- LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro. Rocco, 2018.
- LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1973.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**; tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. – Petrópolis, RJ : Vozes, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Tradução de Marcos de Castro. São Paulo, Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MARTINO, Luis Mauro Sá. **Aproximações entre Estética e Comunicação: aberturas possíveis e diálogos entre os conceitos**. Intexto, Porto Alegre, 2016.
- MARTINS, Ana Cecília; RÓNAI, Paulo; SPIRY, Suzsanna (org.). **Rosa & Rónai: O universo de Guimarães por Paulo Rónai, seu maior decifrador**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1999.
- MORIN, Edgar. **Amor Poesia Sabedoria**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MORIN, Edgar. **Sobre a estética**. Rio de Janeiro. Editora Pró-saber. 2017.

NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. Bertrand Brasil. São Paulo. 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Edipro. São Paulo. 2020.

OLIVEIRA, Paulo César; CARREIRA, Shirley de Souza Gomes (org.). **Diásporas e deslocamentos: Travessias Críticas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem: poética da geografia**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; DA ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.

PEROSANZ, Juan José Igartua. **Métodos cuantitativos de investigación en Comunicación**. Barcelona: Bosch, 2006. 704 p.

POE, Edgar Allan. **A filosofia da composição**. 2º ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

POE, Edgar Allan. O homem na multidão, *in*: Graham's Magazine, dezembro de 1840, p. 267-270.

RIBEIRO, Daniel. Limiars da cartografia: uma leitura semiótica de mapeamentos alternativos. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021.

RÓNAI, Paulo. Guimarães Rosa e seus tradutores. Suplemento literário do Estado de S. Paulo, São Paulo, 10 de outubro de 1971, p.1.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. João Guimarães. **Primeiras Estórias**. 1.ed. São Paulo: Global Editora, 2019.

_____. João Guimarães. **Tutaméia: Terceiras Estórias**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 2013.

_____. João Guimarães. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

_____. João Guimarães. Discurso de agradecimento ao prêmio de poesia (Magma). **Revista da ABL**, Anais de 1937, v.29, n.53, p.261-3.

_____. João Guimarães. **A boiada**. Ilustrações de Paulo Mendes da Rocha. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 2011.

_____. João Guimarães. **No Urubuquaquá, no Pinhém (Corpo de baile)**. São Paulo: Global Editora. 2021.

ROSA, Wilma Guimarães. **Relembamentos: João Guimarães Rosa: meu pai**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 2014.

ROSENFELD, Kathrin. Guimarães Rosa no espelho de Machado, Flaubert e cia. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, UFMG, v. 22, n. 30, 1/2002 a 6/2002, pp. 25-48.

ROSENFELD, Kathrin. **Desvendando Rosa: A obra de J.G. Rosa e outros ensaios rosianos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

ROWLAND, Clara. Mapa em movimento: a cartografia instável de Guimarães Rosa. In: LOURENÇO, António Apolinário; SILVESTRE, Osvaldo Manuel (org.). **Literatura, espaço, cartografias**. Coimbra: CLP-FLUC, 2011.

_____. **A forma do meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

SEEMANN, Jörn. Entre mapas e narrativas: reflexões sobre as cartografias da literatura, a literatura da cartografia e a ordem das coisas. **Revista Ra'e Ga**. Curitiba, v. 30, p. 85-105, abril. 2014.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. Martins Fontes Editora.1976.

SPERBER, Suzi Frankl. Rogando coisas de salvação urgente: em busca de Terra sem Mal. In: FANTINI, Marli (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2008.

SOUSA, A. S.; OLIVEIRA, S. O.; ALVES, L H. **A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos**. Cadernos da Fucamp, [s. l.], v. 20, ed. 43, p.64-83, 2021. Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2336/>. Acesso em: 30 jul. 2022.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira; LEONEL, Maria Célia. Arquivo Guimarães Rosa. **Revista IEB**, n.24, p.177-180, 1982.

VIGGIANO, Alan. **Itinerário de Riobaldo Tatarana: Geografia e Toponímia no Grande Sertão: Veredas**. [S. l.]: Crisálida Editora, 2007.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Textos de apoio UFMA. Editora Presença Ltda. 1999.

APÊNDICE

Apêndice 1: Tabelas quantitativas da divisão categórica das vertentes temáticas do *pensamento riobaldiano*.

Categoria 1 – Errância	Página
quase que já perdi nele a crença	14
Se eu pudesse esquecer tantos nomes...	15
eu fazia e mexia, e pensar não pensava.	15
Viver é negócio muito perigoso	15
Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso	15
Tudo é e não é...	16
Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal.	18
Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo	18
eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo	18
Eu podia ser: padre sacerdote, se não chefe dos jagunços	19
Mas minha velhice já precipiou, errei de toda conta	19
Aproveito de todas, Bebo água de todo rio...	19
O que sou? - o que faço, que quero, muito curial	19
Viver é muito perigoso	19
Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo	19
Por enquanto, que eu penso, tudo quanto há, neste mundo, é porque se merece e carece.	20
sei lá mesmo por quê, não quis, não pensei	20
O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte	21
eu não sabia de estar mais bem encolhido	22
o senhor veja: bala faz o que quer	22
Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma, Estou contando fora, coisas divagadas.	22
Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio	23
Bom, ia falando: questão, isso que me sovaca...	23
Malícias maluqueiras, e perversidades, sempre tem alguma, mas escasseadas. Geração minha, verdadeira ainda não eram assim	23
O mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas- mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade Maior	24
Mas, hoje, que raciocinei, e penso a oito, não nem por isso não dou conta por baixa minha competência,	24
Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar."	24
tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada.	26
donde dão retumbos, vez em quando. Hem? O senhor? Olhe:	27
Aqueles foram meus dias. Se caçava, cada um esquecia o que queria, de de-comer não faltava, pescar peixe nas veredas... O senhor vá lá, verá. Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar	27

Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular-cá cresce, bira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme."	27
porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si. De nós doisjuntos, ninguém nada não falava.	28
E eu — mal de não me consentir em nenhum afirmar das docemente coisas que são feias — eu me esquecia de tudo, num espaiar de contentamento, deixava de pensar.	28
E ele suspirava de ódio, como se fosse por amor; mas, no mais, não se alterava. De tão grande, o dele não podia mais ter aumento: parava sendo um ódio sossegado. Ódio com paciência; o senhor sabe?	28
Ah, estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...	29
a ida da vinda	30
Sonhava. Só sonho, mal ou bem, livrado. Eu tinha uma lua recolhida	30
E em andemos: jagunço era que perpassava ligeiro; no chapadão, os legítimos coitados todos vivem é demais devagar, pasmacez. A tanta miséria. O chapadão, no pardo, é igual, igual — a muita gente ele entristece; mas eu já nasci gostando dele. As chuvas se temperaram...	31
Eu atravesso as coisas- e no meio da travessia eu não vejo!	32
Viver não é muito perigoso	32
eu não sabia? Não sou homem de meio-dia com orvalhos, não tenho a fraca natureza	33
Ser dono definido de mim, era o que eu queria	34
Mas não foi o que eu não disse. Será por quê? Criatura gente é não e questão, corda de três tentos, três tanços	35
o que cumpunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo,	35
eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos braços, beijar, as muitas vezes, sempre	35
Não sei, não sei. Não devia de estar relembrando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lengalenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?	35
E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? E a ideia me retorna.	35
Mas aí, eu estava contando	36
Coração — isto é, estes pormenores todos. Foi um esclaro. O amor, já de si, é algum arrependimento.	36
vendo que só mesmo Diadorim era que podia acertar esse tento, em sua amizade delicadeza. Ao que entendi. Assim devia de ser	36
A lembrança dela me fantasiou, fraseou — só face dum momento — feito grandeza cantável, feito entre madrugara e manhecer.	37
Por mim, o que pensei, foi:	37

Órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado	37
Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção	37
Eu gosto muito de mudar	37
o senhor vá ver	37
Hoje, mudou de nome, mudaram, Todos os nomes eles vão alterando. É em senhas	37
Assim é que digo: eu, que o senhor já viu que tenho retentiva que não falta, recordo tudo da minha meninice. Boa, foi. Me lembro dela com agrado; mas sem saudade.	37
De sorte que, do que eu estava contando, ao senhor	38
Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, para a gente se transformar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho — caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! Mas minha competência foi comprada a todos custos, caminhou com os pés da idade. E, digo ao senhor,	40
"quisesse podia mapear planta"	41
" Será que de lá ainda se podia receder? De devagar, vi visagens.	42
Havia eu de saber por que? Acho que provinha de excessos de ideia, pois caminhadas piores eu já tinha feito, a cavalo ou a pé, no tosta-sol.	43
Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido.	43
Não destruí aqueles pensamentos: ir, e ir, vir — e só;	43
Novo que eu estava no velho do inferno. Dia da gente desexistir é um certo decreto - por isso que ainda hoje o senhor aqui me vê.	45
Jagunço é isso. Jagunço não se escabrêia com perda nem derrota — quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final.	47
No sertão, até enterro simples é festa.	48
Aquilo não era o que em minha crença eu prezava	49
Se não, se perdia qualquer coragem. O sertão está cheio desses.	49
discorreu me dizendo que a vida da gente encarna e reecarna, por progresso próprio, mas que Deus não há.	49
O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver.	50
Vida muito esponjosa. Eu passava fácil, mas tinha sonhos, que me afadigavam.	50
Agora, destino da gente, o senhor veja:	50
Ou conto mal? Reconto.	50
Senhor, sei? O senhor vá pondo seu perceber. A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutra galho. Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros...	52-53
O senhor me releve tanto dizer.	53
Mire veja o que a gente é:	53
Você aguenta o existir?	53
De inventar pouco se ganha. Regra do mundo é muito dividida.	53
A verdade que diga, eu achava que não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava. Como é, então, que um se repinta e se sarrafa?Tudo sobrevém. Acho, acho, é do influimento comum, e do tempo de todos. Tanto um prazo de travessia marcada.	54
Escorregando sem rumo, eu fui, vim.	56

que eu já disse e o senhor sabe.	56
Por que não ficamos lá? Sei e não sei.	56
que foi juvenescendo em mim uma inclinação de abelhudice: assaz eu queria me estar misturado lá,	57
Viver é um descuido prosseguido.	57
Tempo de ir. Vamos?	57
Pois ia me esquecendo: o Vupes!	57
a gente se acha de voltar aos passados, mas parece que escolhidas só as peripécias avalipaveis, as que agradáveis foram.	56
Ah, o bom costume de jagunço. Assim que é vida assoprada, vivida por cima. Um jagunceando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo	58
A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados	58
O senhor imagine	58
Cavalo que ama o dono, até respira do mesmo jeito	58
Assim como o senhor, que quer tirar é instantnâneo das coisas, aproximar a natureza.	59
quem conhece fala que é a do mar, descritamente; nem boi não gosta, não traga, eh não.	59
O sertão é do tamanho do mundo.	59
o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio Chico. O resto pequeno é vereda.	59
o rumo das coisas nascia inconstante diferente	60
o senhor ouve e sabe?	61
Pois porém, ao fim retomo, emendo o que vinha contando.	62
Agora, a meio a vertigem me dava, desnortado na vontade de falar aqueles versos, como quem cantasse um coreto:	63
Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale...Muitos, ali, haviam de querer morrer por chefes	64
Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. As pessoas, e as coisas, não são de verdade! E de que é que, a miúde, a gente adverte incertas saudades? Será que, nós todos, as nossas almas já vendemos? Bobéia, minha. E como é que havia de ser possível? Hem?!	66
Olhe: conto ao senhor.	66
Que tal, o que o senhor acha? Pois, mire e veja: isto mesmo narrei a um rapaz de cidade grande, muito inteligente, vindo com outros num caminhão, para pescarem no Rio.	67
Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os êrros e volteios da vida em sua lerdade de sarrafaçar. A vida disfarça? Por exemplo.	67
No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...	67
Ao esmo, esses pensamentos em mim.	68
omo quando trovejou: desse trovão de alto e rasto, dos gerais, entrementes antes dos gotêjos de chuva esquentada: o trovão afunda largo, pé da gente apalpa a terra	71
A gente reconheceu mais a coragem dele. Isto é, qualquer um de nós sabia que aquilo podia ser mentira. Mesmo por isso, somenos, por detrás de tanta papagaiagem um homem carecia de ter a valentia muito grande.	71
Vingar, digo ao senhor: é lamber, frio, o que o outro cozinhou quente demais	73

mas careceríamos de flautear desse jeito	75
Rumo a rumo de lá, mas muito para baixo, é um lugar. Tem uma encruzilhada. Estradas vão para as Veredas Tortas — veredas mortas. Eu disse, o senhor não ouviu. Nem torne a falar nesse nome, não. É o que ao senhor lhe peço. Lugar não onde. Lugares assim são simples — dão nenhum aviso. Agora: quando passei por lá, minha mãe não tinha rezado — por mim naquele momento?	75
O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão. O senhor ouvindo seguinte, me entende. O Paredão existe lá. Senhor vá, senhor veja. É um arraial. Hoje ninguém mora mais. As casas vazias. Tem até sobrado. Deu capim no telhado da igreja, a gente escuta a qualquer entrar o borbôlo rasgado dos morcegos. Bicho que guarda muitos frios no corpo. Boi vem do campo, se esfrega naquelas paredes. Deitam. Malham. De noitinha, os morcegos pegam a recobrir os bois com lencinhos pretos. Rendas pretas defunteiras. Quando se dá um tiro, os cachorros latem, forte tempo. Em toda a parte é desse jeito. Mas aqueles cachorros hoje são do mato, têm de caçar seu de-comer. Cachorros que já lamberam muito sangue. Mesmo, o espaço é tão calado, que ali passa o sussurro de meia-noite às nove horas. Escutei um barulho. Tocha de carnaúba estava alumando. Não tinha ninguém restado.	75
Aquele arraial tem um arruado só: é a rua da guerra... O demônio na rua, no meio do redemunho... O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam be	76
Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia. E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça. Da vida pouco me resta — só o deo-gratias; e o troco. Bobéia	76
Não. Eu estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte.	76
O que vale, são outras coisas. A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância	76
Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe	76
Senhor subentende o que é isso é? A verdade que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda,	77
Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é a vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matétia vertente.	77
Ao dôido, doideras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel com papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda.	77
Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção.	78
Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão. Se deu há tanto, faz tanto, imagine: eu devia de estar com uns quatorze anos, se	78
Outro, meu tempo, então o que é que não havia de ser?	78
Daí, o senhor veja: tanto trabalho, ainda por causa de uns metros de água mansinha,	79

Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim	80
Saiba o senhor, o de-Jnaeiro é de águas claras. E o rio cheio de bichos cágados.	80
O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade.	80
Ah, tem lances, esses- se riscam tão depressa, olhar da gente não acompanha.	83
Tem de tudo neste mundo, pessoas engraçadas: o remadorzinho estava dormindo espichado dentro da canoa, com os seus mosquitos por cima e a camisa empapada de suor de sol.	84
Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda — por isto foi que a estória eu lhe contei —: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome.	84
Agora, que o senhor ouviu, perguntas faço. Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino? Toleima, eu sei. Dou, de. O senhor não me responda.	84
Bolas, ora. Senhor vê, o senhor sabe. Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada. Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta.	84
O senhor pense outra vez, repense o bem pensado: para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino?	84
Assim, o senhor já me compraz. Agora, pelo jeito de ficar calado alto, eu vejo que o senhor me divulga.	85
Adiante? Conto. O seguinte é simples	85
. E o senhor sabe quem era esse? Joca Ramiro! Só de ouvir o nome, eu parei, na maior suspensão	89
Soubesse sonhasse eu?	90
Dia de maio, com orvalho, eu disse. Lembrança da gente é assim.	91
Eu achava. Num lugar parado, assim, na roça, carece de a gente de vez em quando ir alterando os assuntos.	92
Não estou caçando desculpa para meus errados, não, o senhor reflita. O que me agradava era recordar aquela cantiga, estúrdia, que reinou para mim no meio da madrugada, ah, sim. Simples digo ao senhor: aquilo molhou minha ideia. Aire, me adoçou tanto, que dei para inventar, de espírito, versos naquela qualidade. Fiz muitos, montão.	93
Agora, tiro sua atenção para um ponto: e ouvindo o senhor concordará com o que, por mesmo eu não saber, não digo	93
O que eu guardo no giro da memória é aquela madrugada dobrada inteira:	93
Razão por que fiz? Sei ou não sei. De ás, eu pensava claro, acho que de bês não pensei não.	93
A contra mim tudo contra, o só ensêjo das coisas me sisava.	95
Me alembro	95
Ao que, digo ao senhor, pergunto: em sua vida é assim? Na minha, agora é que vejo, as coisas importantes, todas, em caso curto de acaso foi que se conseguiram — pelo pulo fino de sem ver se dar — a sorte momenteira, por cabelo por um fio, um clim de clina de cavalo. Ah, e se não fosse, cada acaso, não tivesse sido, qual é então que teria sido o meu destino seguinte?	96
Uma doidice, de que? Ah, mas, ah-	97
Disse ao senhor? - eu estava...	97
O mundo é assim.	99

errando a esmo,	99
Mas, minha vida na fazenda, era ruim ou era boa? Se melhor era. Arre, eu estava feito um inhampas. Aí lordeei. Me acostumei com o fácil movimento, entrei de amizade com os capangas.	100
Ah, era. Disso eu sabia. Mas como ia não ter pena? O que demasia na gente é a força feia do sofrimento, própria, não é a qualidade do sofrente. Pensei que agora podíamos merecer maior descanso. Ah, sim? —	101
Mire e veja o senhor tudo o que na vida se estorva, razão de pressentimentos.	102
Em certo ponto do caminho, eu resolvi melhor minha vida.	102
Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita, mas sem substância narrável.	103
Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim?	104
Para que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido — porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo a próprio é: coração bem batendo. Do que o que: o real roda e põe diante. —	105
Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta. Sabe, uma vez:	105
E mais não digo; chus! Nem o senhor, nem eu, ninguém não sabe. Conto.	105
Depois lhe conto; tudo tem o tempo. Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de compesar, numa mão e noutra, amor com amor. Se pode? Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então — o outro?... Todo tormento. Comigo, as coisas não têm hoje e ant'ontem amanhã: é sempre. Tormentos. Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou? O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível.	106
No passado, eu, digo e sei, sou assim: lembrando minha vida para trás, eu gosto de todos, só curtindo desprezo e desgosto é por minha mesma antiga pessoa	106
Mulher assim de ser: que nem braçada de cana — da bica para os cochos, dos cochos para os tachos. Menos pensei. A andada de noite principiava como sobre algodão — produzida cuidadosa. Aquilo era munição de contos e contos de réis, a gente prezava grandes responsabilidades. Se vinha sem beiradear, mas sabendo o rio.	107
De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei.	107
Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? — era o que eu pensava. Veja o senhor: eu puxava essa ideia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter tido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte? O que Deus sabe, Deus sabe. Eu vi a neblina encher o vulto do rio, e se estralar da outra banda a barra da madrugada. Assaz as seriemas para trás cantaram.	107
A de dar, palavras essas que se repartiram: para mim, pincho no em que já estava, de alegria; para ele, um vice-versa de tristeza. Que por que? Assim eu ainda não sabia	108
Eu fui contando minha existência. Não escondi nada não.	108
Desculpa me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja:	109

sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha boa memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas, eu, lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, ainda que quisesse. Por que? Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-parabaixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere.	
Seja, o senhor vê: até hoje sou homem tratado. Pessoa limpa, pensa limpo. Eu acho.	109
Estou contando ao senhor, que carece de um explicado. Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar. A senvergonghice reina, tão leve e leve pertencidamente, que por primeiro não se crê no sincero sem maldade. Está certo, sei. Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! — nunca tive inclinação pra aos vícios descontraídos. Repilo o que, o sem preceito. Então — o senhor me perguntará — o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida. Direitinho declaro o que, durando todo tempo, sempre mais, às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito.	110
Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? Eu conto. O senhor vá ouvindo. Outras artes vieram depois.	110
Assim um rão de remorso: tantos perigos ameaçando, e a vida tão séria em cima, e eu mexendo e virando por via de pequenos prazeres. Sempre fui assim, descabido, desamarrado. Mas meu querer surtiu efeito, novas ordens.	111
Até hoje, não me arrependo retratando? Os dias que passamos ali foram diferentes do resto de minha vida.	111
O senhor entenderá, agora ainda não me entende. E o mais, que eu estava criticando, era me a mim contando logro — jigajogas.	112
Repensar. E o senhor no fim vai ver que a verdade feita referida serve para aumentar meu pêjo de tribulação.	112
Isto ele falou. Guardei. Pensei. Repensei. Para mim, o indicado dito, não era sempre completa verdade. Minha vida. Não podia ser. Mais eu pensando nisso, uma hora, outra hora.	112
Eu podia pensar tranquilo na minha morte por ali? Podia pensar no Reinaldo morrendo?	113
Tudo o que eu falasse, podia ajudar. O saber de uns, a morte de outros. Para melhor pensar, fui mal-respondendo, me calando, falando o que era vasto. Como eu ia depor? Podia? Tudo o que eu mesmo quisesse. Mas, traição, não	113
De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu, Riobaldo. Eu não queria querer contar. Falei e refalei inútil, consoante.	113
Não sei, sabia não. Andando, peguei, oculto, rasguei em pedacinhos, taquei tudo no arrojo dum riacho. Aquelas águas me lavavam	113
Tem diversas invenções de medo, eu sei, o senhor sabe. Pior de todas é essa: que tonteia primeiro, depois esvazia. Medo que já principia com um grande cansaço. Em minhas fontes, cocei o aviso de que um suor meu se esfriava. Medo do que pode haver sempre e ainda não há. O senhor me entende: costas do mundo. Em tanto, eu devia de pensar tantas coisas — que de repente podia cursar por ali gente zebebela armada, me pegavam: por al, por mal, eu estava soflagrante encostado, rendido, sem salves, atirado para morrer com o chão na mão. Devia de me lembrar de outros apertos, e dar relembro do que eu sabia, de ódios daqueles homens querentes de ver sangues e carnes, das maldades deles capazes, demorando vingança com toda judiação. Não pude, não pensava demarcado.	114

Desespero quieto às vezes é o melhor remédio que há. Que alarga o mundo e põe a criatura solta. Medo agarra a gente é pelo enraizado. Fui indo. De repente, de repente, tomei em mim o gole de um pensamento — estralo de ouro: pedrinha de ouro. E conheci o que é socorro. Com o senhor me ouvindo, eu deponho. Conto.	115
E o senhor depois verá que naquela minha noite eu estava adivinhando coisas, grandes ideias.	115
Diz ele; eu creio. Mas ensinou que, maior e melhor, ainda, é, no fim, se rejeitar até mesmo aquele desejo principal que serviu para animar a gente na penitência de glória. E dar tudo a Deus, que de repente vem, com novas coisas mais altas, e paga e repaga, os juros dele não obedecem medida nenhuma. Isso é do compadre meu Quelemém. Espécie de reza?	115
Esta vida está cheia de ocultos caminhos. Se o senhor souber, sabe; não sabendo, não me entenderá.	116
O senhor não é bom entendedor? Conto. De não pitar, me vinham uns rangidos repentinos, feito eu tivesse ira de todo o mundo. Aguentei. Sobejante saí caminhando, com firmes passos: bis, tris; ia e voltava. Me deu vontade de beber a da garrafa. Rosnei que não. Andei mais. Nem não tinha sono nenhum, desmenti fadiga. Reproduzi de mim outro fôlego. Deus governa grandeza	116
Assim eu ouvi, era tão singular. Muito fiquei repetindo em minha mente as palavras, modo de me acostumar com aquilo. E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos —	117
Estes rios têm de correr bem! eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que põe a noite inchada.	117
Entendi aquele valor. Amizade nossa ele não queria acontecida simples, no comum, sem encaço. A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor. Eu vinha pensando, feito toda alegria em brados pede: pensando por prolongar. Como toda alegria, no mesmo do momento, abre saudade. Até aquela — alegria sem licença, nascida esbarrada. Passarinho cai de voar, mas bate suas asinhas no chão. Hoje em dia, verso isso: emendo e comparo. Todo amor não é uma espécie de comparação? E como é que o amor desponta	117
O senhor duvida? Ara, mitilhas, o senhor é pessoa feliz, vou me rir... Era que ele gostava de mim com a alma; me entende? O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu rusgo de touro no alto campo, brabejando; cobra jararacussú emendando sete botes estalados; bando dôido de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... Essas coisas se acreditam. O demônio na rua, no meio do redemunho... Falo! Quem é que me pega de falar, quantas vezes quero?!	118
A ver o que eu contava: quem não conhecia o Reinaldo, ficou pronto conhecendo. Digo, Diadorim.	119
Arre, eu não queria presumir de prevenir ninguém, mais queria mesmo era matar, se carecesse	120
Farejaram pressentindo: como cachorro sabe. Ninguém não se meteu, pois desapartar assim é perigoso.	120
Inventaram em mim aquele falso, o senhor sabe como é esse povo. Agora, com uma coisa, eu concordo: se eles não tivessem morrido no começo, iam passar o resto do tempo todo me tocando, mais Diadorim, para com a gente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade. Nas estórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais	120

engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreados não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traiçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramoia perfaça! Também, sei o que digo: em toda a parte, por onde andei, e mesmo sendo de ordem e paz, conforme sou, sempre houve muitas pessoas que tinham medo de mim. Achavam que eu era esquisito.	
Ao às-tantas me aceitaram; mas meio atalhados. Se o que fossem mesmo de constância assim, por tempero de propensão; ou, então, por me arrediarem, porquanto me achando deles diverso? Somente isto nos princípios. Sendo que eu soube que eu era mesmo de outras extrações. Semelhante por este exemplo, como logo entendi: eles queriam completo ser jagunços, por alcanço, gala mestra; conforme o que avistei, seguinte.	122
Se me entende? Senhor ver, essa atarefação, o tratar, dava aloj e apresso, dava até aflição em aflito, abobante.	123
Mas, mire e veja o senhor:	124
Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba?	125
Mas eu achava aquilo tudo dando confuso.	125
Olhe: jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim — sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável; o quando no meio deles se trança um ajuste calado e certo, com semêlho, mal comparando, com o governo de bando de bichos — caititú, boi, boiada, exemplo. E, de coisas, faziam todo segredo. Um dia, foi ordem: ajuntar todos os animais, de sela e de carga, iam ser levados para amoitamento e pasto, entre serras, no Ribeirão Poço Triste, num varjal. Para mim, até o endereço que diziam, do lugar, devia de ser mentira. Mas tive de entregar meu cavalo, completo no contragôsto. Me senti, a pé, como sem segurança nenhuma. E tem as pequenas coisas que aperreiam: enquanto estava com meu animal, eu tinha a capoteira, a bolsa da sela, os alforjes; podia guardar meus trecos	125
Recontei.	126
O senhor pode rir: seu riso tem siso. Eu sei. Eu quero é que o senhor repense as minhas tolas palavras. E, olhe: tudo quanto há, é aviso. Matar a aranha em teia. Se não, por que era que já me vinha a ideia deseável: que joliz havia de ser era se meter um balaço no baixo da testa do Hermógenes?	126
Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles? Desminto. Eu não era criança, nunca bobo fui. Entendi o estado de jagunço, mesmo assim sendo eu marinho de primeira viagem. Um dia, agarraram um homem, que tinha vindo à traição, espreitar a gente por conta dos bebelos. Assassinaram. Me entristeceu, aquilo, até ao vago do ar. O senhor vigie esses: comem o crú de cobras. Carecem	127
Então, eu era diferente de todos ali? Era. Por meu bom. Aquele povo da malfa, no dia e noite de relaxação, brigar, beber, constante comer.	128
Desentendi, mediante meu querer. Mas não me adiantou. Daí, persistentemente, essa história me remoía,	128
Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos	128
Digo ao senhor. Mas o senhor releve eu estar glosando assim a seco essas coisas de se calar no preceito devido. Agora: o tudo que eu conto, é porque acho que é sério preciso.	129
Ei, tantos: para quê que eu fui querer começar a descrever?	129
Afirmo ao senhor, do que vivi: o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra	129

senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é. Mire veja: naqueles dias, na ocasião, devem de ter acontecido coisas meio importantes, que eu não notava, não surpreendi em mim. Mesmo hoje não atino com o que foram. Mas, no justo momento, me lembrei em madrugada daquele nome: de Siruiz.	131
Viver perto das pessoas é sempre dificultoso, na face dos olhos	131
O senhor aprende? Eu entoo mal. Não por boca de ruindade, lá como quem diz. Sou ruim não, sou homem de gostar dos outros, quando não me aperreiam; sou de tolerar. Não tenho a caixeta da raiva aberta. Rixava com nenhum, ali, aceitava o regime, na miudez das normas. Vai, daí, comigo erraram. Um, errou. Um pai-jagunço chamado Antenor, acho que era coraçãode-jesusense, começou a temperar conversa, sagaz de fiúza, notei. Ele era homem chegado ao Hermógenes — se sabia dessa parte	132
Eu escutei. Respondi? Ah, ah. Sou lá para achar nenhuma coisa	132
Ações? O que eu vi, sempre que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou gaurdada, que vai rompendo rumo	132
grande aviso, naquele dia, eu tinha recebido; mas menos do que ouvi, real, do que do que eu tinha de certo modo adivinhado. De que valeu? Aviso. Eu acho que, quase toda a vez que ele vem, não é para se evitar o castigo, mas só para se ter consolo legal, depois que o castigo passou e veio. Aviso? Rompe, ferro! Cacei Diadorim. Mas eu estreava umas ânsias. Como fosse, falei, do novo e do velho; mal foi que falei: em zanga — desrazoadamente — e de primeira entrada. Acho que, por via disso, Diadorim não deu a devida estimacão às minhas palavras. Alheio, eh	133
Nasci devagar. Sou é muito cauteloso. Mais em paz, comigo mais	133
Amigo? Aí foi isso que eu entendi? Ah, não; amigo, para mim, é diferente. Não é um ajuste de um dar serviço ao outro, e receber, e saírem por este mundo, barganhando ajudas, ainda que sendo com o fazer a injustiça aos demais. Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de que um tira prazer de estar próximo. Só isto, quase; e os todos sacrifícios. Ou — amigo — é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por quê é que é. Amigo meu era Diadorim; era o Fafafa, o Alaripe, Sesfrêdo. Ele não quis me escutar. Voltei da raiva. Digo ao senhor: nem em Diadorim mesmo eu não	133
Mesmo repensando as palavras de Diadorim, eu apurava só este resto: que tudo era falso viver, deslealdades. Traição? Traição minha, fosse no que fosse. Quase tudo o que a gente faz ou deixa de fazer, não é, no fim, traição? Há-de-o, a alguém, a alguma coisa. E eu não tardei no meu querer: lá eu não podia mais ficar. Onde eu tinha vindo para ali, e por que causa, e, sem paga de prêço, me sujeitava àquilo? Eu ia-me embora. Tinha de ir embora. Estava arriscando minha vida, estragando minha mocidade. Sem rumo. Só Diadorim	134
Sei lá se ele riu? O que disse, que resposta? Sei quando a armadura finca, o que é o cão criatura.	135
O que eu tinha falado era umas doideras	135
Digo ao senhor: naquele dia eu tardava, no meio de sozinha travessia. Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado	136

De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga. As razões de não ser. O que foi que eu pensei? Nas terríveis dificuldades; certamente, meiramente. Como ia poder me distanciar dali, daquele ermo jaibão, em enormes voltas e caminhadas, aventurando, aventurando? Acho que eu não tinha conciso medo dos perigos: o que eu descosturava era medo de errar — de ir cair na boca dos perigos por minha culpa. Hoje, sei: medo meditado — foi isto. Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo-de-errar, a gente estava salva. O senhor tece? Entenda meu figurado. Conforme lhe conto: será que eu mesmo já estava pegado do costume conjunto de ajagunçado? Será, sei. Gostar ou não gostar, isso é coisa diferente. O sinal é outro. Um ainda não é um: quando ainda faz parte com todos. Eu nem sabia.	137
Homem foi feito para o sozinho? Foi. Mas eu não sabia. Saísse de lá, eu não tinha contrafim. Com tantos, com eles, gente vivendo sorte, se cumpria o grôso de uma regra, por termo havia de vir um ganho; como não havia de ter desfêcho geral? Por que era que todos ficavam ali, por paz e por guerra, e não se desmanchava o bando, não queriam ir embora? Reflita o senhor nisso, que foi o que depois entendi vasto. Desistir de Diadorim, foi o que eu falei? Digo, desdigo. Pode até ser, por meu desmazelo de contar, o senhor esteja crendo que, no arrancho do acampo, eu pouco visse Diadorim, amizade nossa padecesse de descuido ou míngua. O engano. Tudo em contra.	137
O senhor entenderá? Eu não entendo	138
O senhor tolere e releve estas palavras minhas de fúria; mas, disto, sei, era assim que eu sentia, sofria. Eu era assim. Hoje em dia, nem sei se sou assim mais.	139
O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias	139
Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar no mar	141
Me lembro, lembro dele nessa hora, nesse dia, tão remarcado. Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram.	141
E era para eu terpena? Homem não chora! - eu pensei, para formas.	142
o estou contando? Pois minha vida em amizade com Diadorim correu por muito tempo desse jeito. Foi melhorando, foi. Ele gostava, destinado, de mim. E eu — como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão... Diadorim tomou conta de mim.	142
ete voltas, sete, dei; pensamentos eu pensava. Revirei meu fraseado. Quis falar em coração fiel e sentidas coisas. Poetagem. Mas era o que eu sincero queria — como em fala de livros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer e bel-amar. O que uma mocinha assim governa, sem precisão de armas e galopes, guardada macia e fina em sua casa-grande, sorrindo santinha no alto da alpendrada...	142
Eu era diferente deles.	143
Digo, porque até hoje tenho isso tudo do momento riscado em mim, como a mente vigia atrás dos olhos. Por que, meu, senhor? Lhe ensino: porque eu tinha negado, renegado Diadorim, e por isso mesmo logo depois era de Diadorim que eu mais gostava. A espécie do que senti. O sol entrado.	144

No que eu pensava? Em Otacília. Eu parava sempre naquela meia-incerteza, sem saber se ela sim se. Ao que nós todos pensávamos as mesmas coisas; o que cada um sonhava, quem é que sabia?	144
Me diga o senhor: por que, naquela extrema hora, eu não disse o nome de Deus? Ah, não sei. Não me lembrei do poder da cruz, não fiz esconjuro. Cumpri como se deu. Como o diabo obedece — vivo no momento. Diadorim encolheu o braço, com o punhal, se defastou e deitou de corpo, outra vez. Os olhos dele dansar produziam, de estar brilhando. E ele devia de estar mordendo o correíame de couro.	145
a. Mas, o mais, e do que sei, eram mesmo meus fortes pensamentos. Sentimento preso. Otacília. Por que eu não podia ficar lá, desde vez? Por que era que eu precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus? Destino preso. Diadorim e eu viemos, vim; de rota abatida. Mas, desse dia desde, sempre uma parte de mim ficou lá, com Otacília. Destino. Pensava nela. Às vezes menos, às vezes mais, consoante é da vida. Às vezes me esquecia, às vezes me lembrava. Foram esses meses, foram anos. Mas Diadorim, por onde queria, me levava. Tenho que, quando eu pensava em Otacília, Diadorim adivinhava, sabia, sofria.	146
Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito.	146
A gente- o que vida é -: é para se envergonhar	149
Refiro ao senhor: mas tudo isso no bater de ser. Só. Dessas boas fúrias da vida.	149
Digo tudo, disse: matar-e-morrer? Toleima. Nisso mesmo era que eu não pensava. Descarecia. Era assim: eu ia indo, cumprindo ordens; tinha de chegar num lugar, aperrar as armas; acontecia o seguinte, o que viesse vinha; tudo não é sina? Nanja não queria me alestrar, de nenhum, nenhuma.	150
Até que o dia deu, que é que foi do meu tempo, que horas que se passaram? Aí eu podia medir, pelas estrelas que vão em movimento, descendo no rumo de seu poente, elas viravam. Mas, digo ao senhor, eu não olhei para o céu. Não queria. Não podia. Assim espichado, no escabro, um sofre o fresco da noite, o chão esfriava. Pensei: será se eu fosse adoecer?	152
O senhor acha que é natural? Osgas, que a gente tem de enxotar da ideia: eu parava ali para matar os outros — e não era pecado? Não era, não era, eu resumi: — Osgas... Cochilei, tenho; por descuido de querer. Dormi, mesmo? Eu não era o chefe.	153
As coisas que eu nem queria pensar, mas pensava, elas vinham	153
Ah, nada: então, aí mesmo era que o fogo feio começava, por todas as partes, de todo jeito morresse muita gente, primeiro de todos morria eu .	153
Como clareia: é aos golpes, no céu, a escuridão puxada aos movimentos. A gente estava de costas para as barras do dia. Me lembro do que me lembro: o Hermógenes cruzou, adiante, chato no chão, relando barriga em macio.	154
Seguro nasci, sou feito. D'o Hermógenes ali junto estar, naquela hora, digo ao senhor, gostei. — “Riobaldo, Tatarana! É o é...”	155
Mais digo ao senhor? Atirei, minhas vezes. Aí, tomei ar. O senhor já viu guerra? A mesmo sem pensar, a gente esbarra e espera: espera o que vão responder. A gente quer porções. Demais é que se está: muito no meio de nada. A morte? A coisa que o que era xô e bala. Que qual, agora não se podia mais ter outros lados. Agora era só gritar ódio, caso quisesse, e o ar se estragou, trançado de assovios de ferro metal. O senhor ali não tem mãe, não vê que a vida é só brabeza. Revém ramo cortado de	155

árvore, aí e o comum que cavacam poeiras e terras. Digo ao senhor, dou conversa. Aquilo era. Artes que carreguei o rifle, escorei, repetente.	
Minto? O senhor revele ideias. Era assim.	156
Meio peguei um pensamento: se o Hermógenes sungasse raiva, se o Ele desse nele, por um vir?	157
De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! — porque não sou, não quero ser. Deus esteja! E dizendo vou.	159
Ou se fosse que algum perigo se produzia por ali, e eu colhia o aviso? Não é que, com muitos, dose disso sucedesse? Eu sabia, tinha ouvido falar: jagunços que pegam esse condão, adivinham o invento de qualquer sobrevir, por isso em boa hora escapam. O Hermógenes.	161
e em como a vida é cheia de passagens emendadas	161
Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...	162
Aí, aí, ôi, espécie de dôr em meus cantos, o senhor sabe. Agora eu pateteava. Quê que era ser fiel; donde estava o amigo? Diadorim, na pior hora, tinha desertado de minha companhia. Às certas, fuga fugida, ele tinha ido para perto de Joca Ramiro. Ah, ele, que de tudo sabia em tudo, agora assim de tenção me largava lá sem uma palavra própria da boca, sem um abraço, sabendo que eu tinha vindo para jagunço só mesmo por conta da amizade! Acho que me escabreei. De sorte que tantos pensamentos tive, duma viragem, que senti foi esfriar as pontas do corpo, e me vir o peso de um sono enorme, sono de doença, de malaventurança. Que dormi. Dormi tão morto, sem estatuto, que de manhã cedo, por me acordarem, tiveram de molhar com água meus pés e minha cabeça, pensando que eu tinha pegado febre de estupor. Foi assim. Vou reduzir o contar:	168
Tempo de minha vazante. A ver como veja: tem sofrimento legal padecido, e mordido e remordido sofrimento; assim do mesmo que ter roubo sucedido e roubo roubado. Me entende? Dias que marquei: foram onze. Certo que a guerra ia indo. Demos um tiroteio mediano, uma escaramucinha e um meiocombate. Que isso merece que se conte? Miúdo e miúdo, caso o senhor quiser, dou descrição. Mas não anuncio valor. Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que assim não seja. Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima — o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe. Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba. Agora, o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração — dou o tampante, e o que for — de trinta combates. Tenho lembrança	168
Homem como eu não é todo capaz de guardar a parte de amor, em desde que recebe muitas ofensas de desdém. Só que, depois, o que há, é a alma assim meio adoecida. Digo, fiquei lazo.	169
Ao que carecia. Tanto mesmo que eu não queria ter de pensar naquele Hermógenes, e o pensamento nele sempre binha, ele figurando, eu cativo. Ser que pensava, amíude, em ele ser carrasco, com tantos se dizia, senhor de todas as crueldades.	170

Hoje, eu penso, o senhor sabe: acho que o sentir da gente volteia, mas em certos modos, rodando em si mas por regras.	170
Todos contavam estórias de raparigas que tinham sido simples somente; essas senvergonhagens. Mas, de noite — é de crer? — a gente sabia dos que queriam qualquer reles suficiente consolo.	171
Deus perdoa? O senhor podia perguntar: Deus, para qualquer um jagunço, sendo um inconstante patrão, que às vezes regia ajuda, mas, outras horas, sem espécie nenhuma, desandava de lá — proteção se acabou, e — pronto: marretava!	171
Sobreveja o senhor o meu descrever:	171
Ah, me aluei?	172
Porque ele é-é dôido sem cura. Todo perigo. E, naqueles dias, eu estava também muito confuso.	172
Para que? Por que não gozar o geral, mas com educação, sem as desordens? Saber aquilo me entristecia. Tem coisas que não são de ruindade em si, mas danam, porque é ao caso de virarem, feito o que não é feito. Feito a garapa que se azéda. Viver é muito perigoso, já disse ao senhor. No mais, mal me lembro, mas sei que, naqueles dias, eu estive muito maltrapilho.	173
Mas o sarro do pensamento alterava as lembranças, e eu ficava achando que, o que um dia tivessem falado, seria por me ofender, e punha significado de culpa em todas as conversas e ações. O senhor me crê? E foi então que eu acertei com a verdade fiel: que aquela raiva estava em mim, produzida, era minha sem outro dono, como coisa solta e cega.	173
Doente não foge pata um recanto, no mato, solitário consigo, feito bicho faz. Aquilo podia não ser verdade?	174
Amor que amei — daí então acreditei. A pois, o que sempre não é assim? Além do que era sação de sentimento sereno: arte que a vida mais regateia. A vida não dá demora em nada.	174
eu queria saber e não saber.	176
Por que? Digo ao senhor: ele tinha medo de estar com o mal de lázaro	178
Quem não é, mesmo eu ou o senhor? Mas, aquele homem, eu estimava. Porque, ao menos, ele, possuía o sabido motivo.	178
Quando ele falava <i>Tatarana</i> , eu assumia que ele estava sério prezando minha valia de atirador.	179
Do vento. Do vento que vinha, rodopiado. Redemoinho: o senhor sabe — a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o dôido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramarêdo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando	179
Tristeza é notícia? Tanto eu tinha um aperto de desânimo de sina, vontade de morar em cidade grande. Mas que cidade mesma grande nenhuma eu não conhecia, digo. Assim eu aproveitei para olhar para a banda de donde ainda se praz qualquer luz da tarde. Me lembro do espaço, pensamentos em minha cabeça. O riacho cão, lambendo o que viesse. O coqueiro se mesmando. A fantasia, minha agora, nesta conversa — o senhor me atalhe. Se não, o senhor me diga: preto é preto? branco é branco? Ou: quando é que a velhice começa, surgindo de dentro da mocidade. Noitezinha, viemos. Primeira coruja que a ãoar, eu era capaz de acertar nela um tiro.	180
Aquilo, terrível. Conto já ao senhor, duma vez. Terrível, tido, por causa da ligeireza com que aquilo veio. Surpresa a gente sempre tem, o senhor sabe, mesmo em espera: dá a vez, e não se vê, à parva. Não se crê que é. Tão de repente.	183
Meu senhor: tudo numa estraga extraordinária	183

Assim eu condenado para matar. Aqui eu não sei o que o senhor não sabe.	183
Eu sei, eu sei? O senhor agora vai não me entender. O como são as coisas. Todos me aprovaram — e, aí, extraordinariamente, eu dei um salto de espírito. O que? Mas, então, eu não tinha pensado tudo, o real?!	184
Assim contra mim, assim todos. O que eu havia de desmentir? E não vi direito, o fato.	184
Arte em esturdice, nunca vista. O que vendo, os outros se franziam, faiscando	189
Naquela hora, o senhor reparsse, que é que notava? Nada, mesmo. O senhor mal conhece esta gente sertaneja. Em tudo, eles gostam de alguma demora.	190
Observei, digo ao senhor. Carece de não se perder sempre o vezo da cara do outro; os olhos.	191
Mire e veja o senhor: e o pior de tudo era que eu mesmo tinha de achar correto.	196
Viver é muito perigoso, mesmo.	196
Ah, não, senhor mire e veja.	197
Artes o advôgo- aí é que vi. Alguém quisesse? Duvidei, foi o que foi. Digo ao senhor: estando por ali para mais de uns quinhentos homens, se não minto. Surgiu o silêncio deles todos. Aquele silêncio, que pior que uma alarida.	197
Digo ao senhor: que eu mesmo notei que estava falando alto demais, mas de abrandar não tinha prazo nem jeito - eu já tinha começado.	199
Digo ao senhor, foi um momento movimentado.	203
Digo, não por nada não, mas pelo exato ser: eu tinha estalando nos meus olhos a lembrança do Hermógenes, na hora do julgamento.	205
Eu também estive. Por que? - há-de o senhor querer saber. Por causa de Zé Bebelo ter ido embora; e aquilo era motivo?	207
O jultamento? Digo: aquilo para mim foi coisa séria de importante. Por isso mesmo é que fiz questã de relatar tudo ao senhor, com tanta despesa de tempo e miúcias de palavras.	207
Ah, mas, no centro do sertão, o que é doidera às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo!	207
Como é que eu ia poder ter pressentimento das coisas terríveis que vieram depois, conforme o senhor vai ver, que já lhe conto?	207
Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.	208
Ali era bom? Sossegava. Mas tem horas em que me pergunto: se melhor não seja a gente tivesse de sair nunca do sertão. Ali era bonito, sim senhor.	208
O que, por começo, corria destino para a gente, ali, era: bondosos dias. Madrugar vagaroso, vadiado, se escutando o grito a mil do pássaro rexenão.	208
O que é de paz, cresce por si: de ouvir boi berrando à forra, me vinha ideia de tudo só ser o passado no futuro. Imaginei esses sonhos. Me lembrei do não saber. E eu não tinha notícia de ninguém, de coisa nenhuma deste mundo — o senhor pode raciocinar. Eu queria uma mulher, qualquer. Tem trechos em que a vida amolece a gente, tanto, que até um referver de mau desejo, no meio da quebreira, serve como benefício.	209
O bom da vida é para o cavalo, que vê capim e come.	209
Quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flôr. O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, respondo minhas lembranças, não consigo; por tanto é que refiro tudo nestas fantasias.	209

E, digo ao senhor como foi que eu gostava de Diadorim: que foi que, em hora nenhuma, vez nenhuma, eu nunca tive de rir dele.	210
Naquele tempo, não dava. Não me alembro. Mas foi nesse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados. Será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás? Travessia de minha vida. Guararavacã — o senhor veja, o senhor escreva. As grandes coisas, antes de acontecerem. Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeirosópolis, ouvi dizer. Acho que nem coisas assim não acontecem mais. Se um dia acontecer, o mundo se acaba. Guararavacã. O senhor vá escutando.	210
O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestades. Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o solêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares.	211
eu pensei - "eu estou meio perdido..."	212
E eu mesmo acreditei. Ah, meu senhor! — como se o obedecer do amor não fosse sempre ao contrário... O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra. O senhor dorme em sobre um rio?	212
Que jagunço amolece, quando não padece.	213
Tudo o melhor fizemos, e tudo no fim desandava. Deus não devia de ajudar a quem vai por santas vinganças?! Devia. Nós não estávamos forte em frente, com a coragem esporeada? Estávamos. Mas, então?	219
Se a Santa puser em mim os olhos, como é que ele pode me ver?! Digo isto ao senhor, e digo: paz. Mas, naquele tempo, eu não sabia. Como é que podia saber? E foram esses monstros, o sobredito. Ele vem no maior e no menor, se diz o grãotinhoso e o cão-miúdo. Não é, mas finge de ser. E esse trabalha sem escrúpulo nenhum, por causa que só tem um curto prazo	219
A vida é vez de injustiças assim, quando o demo leva o estandarte.	219
De contar tudo o que foi, me retiro, o senhor está cansado de ouvir narração, e isso de guerra é mesmice, mensagem.	220
Recito frente ao senhor: e é rol de nomes? Para mim ficaram em assento de sustos e sofrimento. Nunca me queixei. Sofrimento passado é glória, é sal em cinza.	220
Nesse meu, caminho fazendo, tirei minha desforra: faceirei. Severgonhei. Estive com o melhor de mulheres. Na Malhada, comprei roupas. O vau do mundo é a alegria! Mas Diadorim não se fornecia com mulher nenhuma, sempre sério, só se em sonhos. Dele eu ainda mais gostava.	221
O sertão nunca dá notícia.	222
. Me alembro, meu é. Ver belo: o céu poente de sol, de tardinha, a roséia daquela cor. E lá é cimo alto: pintassilgo gosta daquelas friagens. Cantam que sim. Na Santa Catarina. Revejo. Flores pelo vento desfeitas. Quando rezo, penso nisso tudo. Em nome da Santíssima Trindade.	223
E foi assim que a gente principiou a tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos, que já relatei ao senhor	223
Mas, isso, o senhor então já sabe. Só sim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo — que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-tôa: só apontação principal, ao que crer posso. Não esperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro. Do jeito é que retôrço meus dias: repensando.	224

Assentado nesta boa cadeira grandalhona de espreguiçar, que é das de Carinhanha. Tenho saquinho de relíquias. Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida? Eu quero ver essas águas, a lume de lua	
Serve meus pensamentos. Serve, para o que digo: eu queria ter remorso; por isso, não tenho.	224
que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente. O senhor me acusa?	224
Pergunto coisas ao burití; e o que ele responde é: a coragem minha. Burití quer todo azul, e não se aparta de sua água — carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.	224
Por que é que todos não se reúnem, para sofrer e vencer juntos, de uma vez? Eu queria formar uma cidade da religião	224
Sonhei mal? E em Otacília eu sempre muito pensei: tanto que eu via as baronesas amarasmeando no rio em vidro	225
Me alembrei dela; todas as minhas lembranças eu queria comigo. Os dias que são passados vão indo em fila para o sertão. Voltam, como os cavalos: os cavaleiros na madrugada — como os cavalos se arraçam. O senhor se alembra da canção de Siruiz?	225
Mistério que a vida me emprestou: tonteei alturas	225
Jagunço é o sertão. O senhor pergunte: quem foi que foi que foi o jagunço Riobaldo?	225
Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total.	225
Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo. Deus estava mesmo vislumbrante era se tudo esbarrasse, por uma vez. Como é que se pode pensar toda hora nos novíssimos, a gente estando ocupado com estes negócios gerais? Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo. Eu penso é assim, na paridade. O demônio na rua...viver é muito perigoso; e não é não. Nem sei explicar estas coisas. Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor. O que eu quero, é na palma da minha mão. Igual aquela pedra que eu trouxe do Jequitinhonha.	226
Digo ao senhor: tudo é pacto. Todo caminho da gente é resvaloso.	226
Deus resvala? Mire e veja. Tenho medo? Não. Estou dando batalha.	226
Sertão tem medo de tudo.	226
O senhor escute o buritizal. E meu coração vem comigo. Agora, no que eu tive culpa e errei, o senhor vai me ouvir.	227
Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. E em Otacília, eu não pensava? No escasso, pensei. Nela, para ser minha mulher, aqueles usos-frutos. Um dia, eu voltasse para a Santa Catarina, com ela passeava, no laranjal de lá. Otacília, mel do alecrim. Se ela por mim rezava? Rezava. Hoje sei. E era nessas boas horas que eu virava para a banda da direita, por dormir meu sensato sono por cima de estados escuros. Mas levei minha sina. Mundo, o em que se estava, não era para gente: era um espaço para os de meia-razão.	228
O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia. Os tamanhos. A alma deles.	228
Zé Bebelo só tinha graça para mim era na beira dos acontecimentos — em decisões de necessidade forte e vida virada — horas de se fazer. O traquejar. Se não, aquela	228

mente de prosa já me aborrecia. A monte andante, ao adiável, aí assim e assaz eu airei meu pensamento. Amor eu pensasse. Amormente.	
eu não tinha perguntado explicação. O que eu queria era um divertimento de alívio. Ali, com a gente, nenhum cantava, ninguém não tinha viola nem nenhum instrumento. No peso ruim do meu corpo, eu ia aos poucos perdendo o bom tremor daqueles versos de Siruiz? Então eu forcejei por variar de mim, que eu estava no não acontecido nos passados. O senhor me entende?	229
Sentimento que não espairo; pois eu mesmo nem acerto com o mote disso — o que queria e o que não queria, estória sem final. O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia	230
Com todos, quase todos, eu bem combinava, não tive questões. Gente certa. E no entre esses, que eram, o senhor me ouça bem.	231
Amostro, para o senhor ver que eu me alembro. Afora algum de que eu me esqueci — isto é: mais muitos... Todos juntos, aquilo tranquilizava os ares. A liberdade é assim, movimentação. E bastantes morreram, no final. Esse sertão, esta terra.	232
Acreditar eu acreditasse, não dúvido. O que eu podia não saber era se eu mesmo estava em ocasiões de boa-sorte.	232
Pensei por que seria tudo alheio demais: um sujo velho respeitável, e a picumã nos altos. Pensei bobagens.	234
Respirei os pesos. "Agora, agora, estamos perdidos em socôrrro..."	235
Atirei. Atiravam. Isso não é isto? Nonada.	236
Aquela guerra ia durar a vida inteira? O que eu atirava, ouvia menos. Mas o dos outros: assovios bravos, o achispe, isto de ferro — as balas apedrejadas. Eu e eu. Até meus estalos, que a cada, no próprio do coração. À mira de enviar um grão de morte acertado naquelas raras fumaças dansáveis. Assim é que é, assim	237
A de ver, o que ele quisesse de mim? Para eu passar avante na posição, me transpor para um lugar onde se matar e morrer sem beiras, de maior marca?	237
E ele nem me olhou, e me disse: — "Escreve..." Caí num pasmo. Escrever, numa hora daquelas? O que ele explicado mandou, eu fui e principiei; que obedecer é mais fácil do que entender. Era? Não sou cão, não sou coisa. Antes isto, que sei, para se ter ódio da vida: que força a gente a ser filho-pequeno de estranhos... "Ah, o que eu não entendo, isso é que é capaz de me matar..." — me lembrei dessas palavras. Mas palavras que, em outra ocasião, quem tinha falado era Zé Bebelo, mesmo. — "Escreve..." O zum-zum da guerra acontecendo era que me estorvava de direito pensar.	237
Assim. Em que maldei, foi: aquilo não seria traição? Rasteiro,	239
Quem sabe, então, o recado para os soldados virem, ele mesmo já não teria enviado, desde tempos? Ideia, essa. Arre de espanto — ah, como quando onça de-lado pula, quando a canoa revira, quando cobra chicoteia. Dêsse de ser? Ao caminho dos infernos — para prazo! Aí, careci de querer a calma. O tiroteio já redobrava. Ouvi a guerra. Decerto eu estava exagerado	239
Aí, fui escrevendo. Simples, fui, porque fui; ah, porque, a vida é miserável. A letra saía tremida, no demoroso.	240
Não nas artes que produzia, mas no armar de falar assim — ele era razoável. Se riu, qual. Riu? Eu sendo água, me bebeu; eu sendo capim, me pisou; e me ressoprou, eu	241

sendo cinza. Ah, não! Então, eu estava ali, em chão, em a-cú acôo de acuado?! Um rôr de meu sangue me esquentou as caras, o redor dos ouvidos, cachoeira, que cantava pancada. Eu apertei o pé na alpercata, espremi as tábuas do assoalho. Desconheci antes e depois — uma decisão firme me transtornava. E eu vi, fiquei sabendo: me queimassem em fogo, eu dava muitas labaredas muito altas! Ah, dava. O senhor acha que menos acho? Mais digo. Mais fiz. Antes veja, o que eu pensei — o que seguinte ia ser, e ficou formado um decreto de pedra pensada: q	
Essas coisas, não gosto de relatar, não são para que eu alembre; não se deve, de. Ao senhor, só, agora, sim: é de declaração, é até ao desamargado dos sonhos...	243
Pena de errar algum, eu ter podia; ah, mas não errava.	243
O imaginar o senhor não pode,	244
O senhor escutar e saber-	246
O senhor não sabe:	246
O senhor abre a boca, o pelo da gente se arrupéia de total gastura, o sobregêlo.	247
O duro do dia. A pois, então, me subi para fora do real, rezei! Sabe o senhor como rezei? Assim foi: que Deus era fortíssimo exato.	247
E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe — mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? Mas conto menos do que foi: a meio, por em dobro não contar. Assim seja que o senhor uma ideia se faça. Altas misérias nossas. Mesmo eu — que, o senhor já viu, reviro retentiva com espelho cem-dobro de lumes, e tudo, graúdo e miúdo, guardo — mesmo eu não acerto no descrever o que se passou assim,	248
Quem me entende? O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual — e é o que é. Isto, já aprendi. A bobéia? Pois, de mim, isto o que é, o senhor saiba — é lavar ouro. Então, onde é que está a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade? A ser que aqueles dias e noites se entupiram emendados, num ataranto, servindo para a terrível coisa, só. Aí era um tempo no tempo. A gente povoava um alvo encoberto, confinado. O senhor sabe o que é se caber estabelecido dessa constante maneira? Se deram não sei os quantos mil tiros: isso nas minhas orêlhas aumentou —	248
Assim é o que digo: que, quando o tiroteio batia forte, de lá, e daí de repente estiava — aquilo servia um pesado, salteção. Surdo pensei:	249
Sosseguei. Aí eu não devia de pensar tantas ideias. O pensar assim produzia mal — já era invocar o receio. Porque, então, eu sobrava fora da roda, havia de ir esfriar sozinho. Agora, por me valer, eu tinha de me ser como os outros, a força unida da gente mamava era no suscenso da ira. O ódio quase sem rumo, sem porteira. Do Hermógenes e do Ricardão? Neles eu nem pensava.	249
Traidor mesmo traidor, e eu também não precisava dele — da cabeça de pensar exato? Ao que, naquele tempo, eu não sabia pensar com poder. Aprendendo eu estava? Não sabia pensar com poder — por isso matava. Eu aqui — os de lá do lado de lá. A anhangá que em riba da gente despejavam, balaços de tantos rifles, balas que quebram tetos e portas. Ah, isso era desgraça sem mão mandante, ofensa sem nenhum fazedor — quase feito uma chuva-de-pedra, acontecer de trovões e raios, tempestade — parecesse? Eu ia ter raiva dos homens que não enxergava? Podia ter? Tinha, toda, era dos que eu matava bem. Mas nem bem não era mesmo raiva; era só confirmação	250
ao menos a Diadorim e Alaripe eu não contava? Deponho que não sei. Aos perigos, os perigos. Só duma coisa eu forte sabia...	251

Até o derradeiro final, correu água bastante, todo o tempo, fresca abarullhava. Ao se fossem também empeçonhar o de beber? Toleima. Aonde iam ter sortimento de veneno, para águas correntes corromper? Deus escritura só os livros-mestres	252
Eu estava em claro. Eu tinha preenchido aqueles bilhetes e cartas, amanuense, os linguados de papel — eu compartia as culpas. A invencionice de ambicioneiro. — “Riobaldo, Tatarana, tu vem comigo, porque tu é ponteiro bom, fica de estado-maior meu...” — ele avolumou. Me inteirei. Ali, era a vez.	252
Saiba o senhor — lá como se diz — no vertiginosamente: avistei meus perigos. Avistei, como os olhos fechei, desvislumbrado. Aí como as pernas queriam estremecer para amolecer.	253
Agora, pois. Mas agora não tinha outro jeito, Ah? Mas, aí, nem sei,	253
— “Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...” Ao dito, falei; por que?	253
Para as coiss que há de pior, a gente não alcança fechar as portas.	255
A razão nomrla de coisa nenhuma não é verdade, não maneja. Arreneguei do que é a força-e que a gente não sabe- assombros da noite. A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar.	255
eu senhor de certeza nenhuma	256
Dois rios diferentes — era o que nós dois atravessávamos? Do lado de Diadorim restei, um tanto, no afã de escopetear. O inimigo nunca se via, nem bem o malmal, na fumacinha expelida, de cada uma pólvora. Arte, artimanha: que agora eles decerto andavam disfarçados de mbaiaá — o senhor sabe — isto é, revestidos com môtas verdes e folhagens. Adequado que, embaiados assim, sempre escapavam muito de nosso ver e mirar.	256
E eu? Vi a morte com muitas caras. Sozinho estive — o senhor saiba. Mas, nisso, conforme o acontecido exato, uma coisa muito inesperada se deu. Da banda do mato, de repente, por cima das môtas de lobolobo, alguém levantou um pano branco, na ponta de uma vara	258
Como tudo nesta vida carece de direito se acertar.	258
Demediu minha ideia: o ódio - é a gente se lembrar do que não deve-de; amor é a gente querendo achar o que é da gente.	260
Só remontei um pasmo e um consolo expedito; porque a guerra era o constante mexer do sertão, e como com o vento da seca é que as árvores se entortam mais. Mas, pensar na pessoa que se ama, é como querer ficar à beira d’água, esperando que o riacho, alguma hora, pousoso esbarre de correr. E Alaripe buliu no bissaco, estava recheando de novo as suas cartucheiras. Mas isto tudo, que conto ao senhor, se compartiu de caber em pouquinhos minutos instantes. E do modo de um prosseguir sem partes	260
A acarra daquilo, tão exclamante, a forte palavra. Assomo assim de frechar surpresa.	263
A guerra tem destas coisas, contar é que não é plausível.	263
Só eu, afora ele, ali, misturava as matérias, Só eu era que guardava minha exata esperança, o que me engraçava.	263
Pelo que eu tinha precisão de me livrar, daquele movimento sem termo nem nenhuma outras ociosidades. O senhor me organiza? Saiba: essas coisas, eu pouco pensei, no lazer de um momento.	264
A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira.	264

Porque - eu digo ao senhor - eu mesmo duvidava.	265
Siaba o senhor, pois saiba: no meio daquele luar, me lembrei de Nossa Senhora.	267
Mas os caminhos é que estão se jazendo em tudo no chão, sempre uns contra os outros; retorce que os falsíssimos do demo se reproduzem. O senhor vá me ouvindo, vá mais me entendendo.	268
Isso eu é que estava crendo, e quase dois dias enganoso cri.	268
Dar o mal por mal: assim. Eu tinha a quanta razão. Eu guardei a pedrinha na algibeira, depois melhor botei, no bolso do cinto; contei minhas favas, refavas. Diadorim respirava muito.	270
Então eu ia crer? Então eu não me conhecia? Um com o meu retraimento, de nascença, deserdado de qualquer lábia ou possança nos outros — eu era o contrário de um mandador. A pra, agora, achar de levantar em sanha todas as armas contra o Hermógenes e o Ricardão, aos instigares? Rebulir com o sertão, como dono? Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor. Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela. Eu sabia, eu via. Eu disse: nãozão! Me desinduzi. Talento meu era só o aviável de uma boa pontaria ótima, em arma qualquer. Ninguém nem mal me ouvia, achavam que eu era zureta ou impostor, ou vago em aluado. Mesmo eu não era capaz de falar a ponto. A conversa dos assuntos para mim mais importantes amolava o juízo dos outros, caceteava. Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma.	270
Nonde nada eu não disse. Se menos pensei em Otacília. Nem maldisse Diadorim, de que não se calava.	270
O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda — as águas levam — em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem que por um cálculo.	272
De meu juízo eu perdi o que tinha sido o começo da nossa discussão, agora só ficava ouvinte, descambava numa sonhice. Com o coração que batia ligeiro como o de um passarinho pombo. Mas me lembro que no desamparo repentino de Diadorim sucedia uma estranhez — alguma causa que ele até de si guardava, e que eu não podia entender	272
O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas, que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento. O que renovar e ter eu não consigo, modo nenhum. Acho que é porque ele estava sempre tão perto demais de mim, e eu gostava demais dele.	273
Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias. Além de que, tudo o que eu tivesse de resolver, de minha vida, fui deixando para os seguintes. Dia de ser de chuva, que madrugou tarde: boi nos cinzentos.	274
Já disse ao senhor? — dia a dia ele raiava, em formosura.	274
Como é que, desvalimento de gente assim, podiam escolher ofício de salteador? Ah, mas não eram.	277
Que aqueles homens, eu pensei que: nem mansas feras, isto é, que no comum tinham emdo pessoal de tudo neste mundo. Como que o senhor visse os cantrumanos rir!	279
Rir, o que se ria. De mesmo com as penúrias e descômodos, a gente carecia de achar os ases naquele povo de sujeitos, que viviam só por paciência de remedar coisas que nem conheciam. As criaturas. Mas eu não ri. Ah, daí, não ri honesto nunca mais, em minha vida. Como que marquei: que a gente ter encontrado aqueles cantrumanos, e conversado com eles, desobedecido a eles — isso podia não dar sorte.	280

De pensar nisso, eu até estremecia; o que estremecia em mim: terreno do corpo, onde está a raiz da alma. Aqueles homens eram orelhudos, que a regra da lua tomava conta deles, e dormiam farejando. E para obra e malefícios tinham muito governo. Aprendi dos antigos. Capatazia de soprar quente qualquer ódio nas folhas, e secar a árvore; ou de rosnar palavras em buraco pequeno que abriam no chão, tapando depois:	280
o senhor é de externos, no sutil o senhor sofre perigos. Tem muitos recantos de muita pele de gente. Aprendi dos antigos. O que assenta justo é cada um fugir do que bem não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea. Numa o senhor põe ouro, na outra prata; depois, para ninguém não ver, elas o senhor fecha bem. E foi o que eu pensei. Aqueles catrumanos pedindo por maldição, como era que eu podia deixar de pensar neles? Há-de, que se eles tivessem me pegado sozinho, eu apeado e precisado, decerto me matavam, para roubar minhas armas, as coisas e minhas roupas.	280
Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar	281
E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem — Deus me diga? Nem me diga o senhor que não — aí foi que eu pensei o inferno feio deste mundo: que nele não se pode ver a força carregando nas costas a justiça, e o alto poder existindo só para os braços da maior bondade. Isso foi o que eu pensei, muito redoído, no estufo do calor vingante.	281
Então era só eu? Era. Eu, que estava mal-invocado por aqueles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe.	281
"Carece de ter coragem...Carece de ter muita coragem..."	282
mas, eu, o que é que era? Eu ainda não era ainda. Se ia, se ia.	282
De que valeram as tantas chuvas? Aí este mundo de sertão tinha se perdido - eu mesmo me disse.	282
Como se ter? Como se aprender também? Tempo não dava.	282
O que subia, enchia, a fumaça acinzentada e esverdeada, no vagaroso. E a poeira que demos fez corpo com aquele fumegar levantante, tanto tapava, nos soturnos. Aí tossi, cuspi, no entrêcho de minhas rezas.	283
Todos? Não. Só um era que eu não levava, não podia: e esse um era o Hermógenes! Aí dele me lembrei, na hora: e esse Hermógenes eu odiasse! Só o denunciar dum rancor — mas como lei minha entranhada, costume quieto definitivo, dos cavos do continuado que tem na gente. Era feito um nôjo, por ser. Nem, no meu juízo, para essa aversão não carecia de compor explicação e causa, mas era assim, eu era assim. Que ódio é aquele que não carece de nenhuma razão? Do que acho, para responder ao senhor: a ofensa passada se perdoa; mas, como é que a gente pode remitir inimizade ou agravo que ainda é já por vir e nem se sabe? Isso eu pressentia. Juro de ser. Ah, eu.	284
Se acordou, bem o digo. Cada dia é um dia. E o tempo estava alisado. Triste é a vida do jagunço — dirá o senhor. Ah, fico me rindo. O senhor nem não diga nada. “Vida” é noção que a gente completa seguida assim, mas só por lei duma ideia falsa. Cada dia é um dia.	287
o senhor podia rechear livro.	288
Um bom entendedor, num bando, faz muita necessidade. E aquele lugar, o Valado, eu aceitei — o senhor preste atenção! —; para ficar, uns meus tempos, ali, ainda me	288

<p>valia. Senti assim, meu destino. Dormindo com um pano molhado em cima dos olhos e com a nuca repousada numa folha de faca, de noite o destino da gente às vezes conversa, sussurra, explica, até pede para não se atrapalhar o devido, mas ajudar. Crendice? Mas coração não é meio destino? Permanecer, ao menos ali, eu quis. Mas Zé Bebelo duvidou de ficar. Zé Bebelo suscitado determinou, que a gente fosse mais para adiante. Ele concebia medo. Conheci. Estava.</p>	
<p>Carecíamos? Merecer logo ao menos uma semana de quieto, é que era justo: pois nenhum não estava mais em sua saúde</p>	288
<p>E ali, redizendo o que foi meu primeiro pressentimento, eu ponho: que era por minha sina o lugar demarcado, começo de um grande penar em grandes pecados terríveis. Ali eu não devia nunca de me ter vindo; lá eu não devia de ter ficado. Foi o que assim de leve eu mesmo me disse, no avistar o redondo daquilo, e a velhice da casa. Que mesmo como coruja era — mas da orelhuda, mais mor, de tristes gargalhadas; porque a suindara é tão linda, nela tudo é cor que nem tem comparação nenhuma, por cima de riscas sedas de brancura. E aquele situado lugar não desmentia nenhuma tristeza.</p>	289
<p>Bobice de todos. Só esta coisa o senhor guarde: meia-légua dali, um outro córgo-vereda, parado, sua água sem-cor por sobre de barro preto. Essas veredas eram duas, uma perto da outra; e logo depois, alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de môitas de plantas, tão apodrecido que em escuro: marimbús que não davam salvação. Elas tinham um nome conjunto — que eram as Veredas-Mortas. O senhor guarde bem. No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma ou por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu creio no temor de certos pontos. Tem, onde o senhor encosta a palma-da-mão em terra, e sua mão treme pra trás ou é a terra que treme se abaixando. A gente joga um punhado dela nas costas — e ela esquenta: aquele chão gostaria de comer o senhor; e ele cheira a outroras... Uma encruzilhada,</p>	289
<p>E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua. O senhor não pode estabelecer em sua ideia a minha tristeza quinhoã.</p>	289
<p>Ou são os tempos, travessia da gente?</p>	290
<p>E, o que era, eu ainda não digo, mais retardo de relatar. Coisa cravada. Nela eu pensava, ansiado ou em brando, como a água das beiras do rio fingeque volta para trás, como a baba do boi cai em tantos sete fios.</p>	290
<p>E a herança de minhas queixas antigas. Conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelejar certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação de airagem, trastêjo, trançar o vazio. Mas, por que? — eu pensava. Ah, então, sempre achei: por causa de minha costumação, e por causa dos outros. Os outros, os companheiros, que viviam à tôa, desestribados; e viviam perto da gente demais, desgovernavam toda-a-hora a atenção, a certeza de se ser, a segurança destemida, e o alto destino possível da gente. De que é que adiantava, se não, estatuto de jagunço? Ah, era. Por isso, eu tinha grande desprezo de mim, e tinha cisma de todo o mundo. Apartado. De Zé Bebelo, mais do que de todos.</p>	291
<p>A maior felicidade era ele não saber quem tinha acertado nele aquela bala, não carecer de imaginar onde era que tal pessoa estava, nem de ódio constante de repensar nela.</p>	292
<p>As doenças se curassem? Minhas dúvidas. Aí, quem não pegara a maleita padecia por outros modos — mal-de-inchar, carregação-do-peito, meias-dôres; teve até agravado de estupor. Adiantemente, me desvali. O que me coçava, que nem se eu</p>	292

tivesse provado lombo de capivara no cíó. A ser, o fígado, que me doía; mas não me certifiquei: apalpar lugar de meu corpo, por doença, me dava um desalento pior.	
O horror que me deu — o senhor me entende? Eu tinha medo de homem humano. A verdade dessa menção, num instante eu achei e completei: e quantas outras doideiras assim haviam de estar regendo o costume da vida da gente, e eu não era capaz de acertar com elas todas, de uma vez! Aí, para mim — que não tenho rebuço em declarar isto ao senhor — parecia que era só eu quem tinha responsabilidade séria neste mundo; confiança eu mais não depositava, em ninguém. Ah, o que eu agradecia a Deus era ter me emprestado essas vantagens, de ser atirador, por isso me respeitavam. Mas eu ficava imaginando: se fosse eu tivesse tido sina outra, sendo só um coitado morador, em povoado qualquer, sujeito à instância dessa jagunçada? A ver, então, aqueles que agorinha eram meus companheiros, podiam chegar lá, façanhosos, avançar em mim, cometer ruindades. Então? Mas, se isso sendo assim possível, como era pois que agora eles podiam estar meus amigos?! O senhor releve o tanto dizer, mas assim foi que eu pensei, e pensei ligeiro. Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente! E tudo conto, como está dito. Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma. Esquecer, para mim, é quase igual a perder dinheiro.	293
Outras informações ele disse. O senhor não é como eu? Sem crer, cri.	294
Mas em tanto, com as mudanças e peripécias, no afinco de tudo lhe referir, ditas conforme digo — não toco no nome de Otacília? Nela eu queria pensar, na ocasião; mas mal que, cada vez, achava mais custoso. A ser que se nublando a sustância da recordação, a esquecida formosura.	295
O senhor entende, o que conto assim é resumo; pois, no estado do viver, as coisas vão enqueridas com muita astúcia: um dia é todo para a esperança, o seguinte para a desconsolação. Mas eu achei, aí, a possibilidade capaz, a razão. A razão maior, era uma. O senhor não quer, o senhor não está querendo saber? Aquilo, que eu ainda não tinha sido capaz de executar. Aquilo, para satisfazer honra de minha opinião, somente que fosse.	295
Vejo que o senhor não riu, mesmo em tendo vontade. Também tive. Ah, hoje, ah — tomara eu ter! Rir, antes da hora, engasga. E eu me enviava pelo sério. Uma precisão eu encarecia: aí, de sopesar minhas seguidas forças, como quem pula a largura dum barranco, como quem saca sua faca para relumiar. E veio mesmo outra manhã, sem assunto, eu decidi comigo: — É hoje... Mas dessa vez eu ainda remudei. Sem motivo para sim, sem motivo para não. Delonguei, deveras. Não é que, não foi de medo. Nem eu cria que, no passo daquilo, pudesse se dar alguma visão	296
Eu pensei: enquanto aquele homem vivesse, a gente sabia que o mundo não se acabava. E ele era sertanejo? Sobre minha surpresa, que era. Serras que se vão saindo, para destapar outras serras. Tem de todas as coisas. Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas. Fiquei notando.	297
Até enjoei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos;	299
Mas, juro ao senhor: ele me olhou com muitos outros olhos. Aquele olhar eu aguntei, facilitado	300
E eu ia estudando tudo. Lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos.	301
Como podia? Eu era eu - mais mil vezes - que estava ali, querendo, próprio para afrontar relance tão desmarcado. Destes meus olhos esbarrarem num rôr de nada.	302
Como é possível se estar, desarmado de si, entregue ao que outro queira fazer, no se desmedir de tapados buracos e tomar pessoa? Tudo era para sobrosso, para mais medo; ah, aí é que bate o ponto. E por isso eu não tinha licença de não me ser, não	303

<p>tinha os descansos do ar. A minha ideia não fraquejasse. Nem eu pensava em outras noções. Nem eu queria me lembrar de pertencências, e mesmo, de quase tudo quanto fosse diverso, eu já estava perdido provisório de lembrança; e da primeira razão, por qual era, que eu tinha comparecido ali. E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era — ficar sendo! E foi assim que as horas reviraram</p>	
<p>Sapateei, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:</p>	304
<p>Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adêjo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades — de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas, arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas!</p>	304
<p>Sabendo que, de lá em diante, jamais nunca eu não sonhei mais, nem pudesse; aquele jogo fácil de costume, que de primeiro antecipava meus dias e noites, perdi pago. Isso era um sinal? Porque os prazos principiavam... E, o que eu fazia, era que eu pensava sem querer, o pensar de novidades. Tudo agora reluzia com clareza, ocupando minhas ideias, e de tantas coisas passadas diversas eu inventava lembrança, de fatos esquecidos em muito remoto, neles eu topava outra razão; sem nem que fosse por minha própria vontade. Até eu não puxava por isso, e pensava o qual, assim mesmo, quase sem esbarrar, o todo tempo.</p>	305
<p>O que não digo, o senhor verá: como é que Diadorim podia ser assim em minha vida o maior segredo? De manhã, naquele mesmo dia, ele tinha conversado, de me dizer: — “Riobaldo, eu gostava que você pudesse ter nascido parente meu...” Isso dava para alegria, dava para tristeza. O parente dele? Querer o certo, do incerto, coisa que significava. Parente não é o escolhido — é o demarcado. Mas, por cativa em seu destinozinho de chão, é que árvore abre tantos braços. Diadorim pertencia a sina diferente. Eu vim, eu tinha escolhido para o meu amor o amor de Otacília. Otacília — quando eu pensava nela, era mesmo como estivesse escrevendo uma carta. Diadorim, esse, o senhor sabe como um rio é bravo? É, toda a vida, de longe a longe, rolando essas braços águas, de outra parte, de outra parte, de fugida, no sertão. E uma vez ele mesmo tinha falado: — “Nós dois, Riobaldo, a gente, você e eu... Por que é que separação é dever tão forte?...” Aquilo de chumbo era. Mas Diadorim pensava em amor, mas Diadorim sentia ódio.</p>	308
<p>Figuro explicando ao senhor: desde por aí, tudo o que vinha a suceder era engraçado e novo, servia para maiores movimentos. Com essas levezas eu seguia a vida.</p>	309
<p>Não acreditei? Reafirmo ao senhor: meu coração não pulsou dúvidas.</p>	310
<p>Ia haver o que ia haver, e eu não me importei. Um qualquer chefe de jagunço havia de ter ímpeto de resolver aquilo fatal. Aí, esperei. Teria sido uma tenção dessas, de arder a desordem no meio nosso, a razão do seô Habão? Pensei o dito, num interim. E pensei pontudo em minhas armas.</p>	311
<p>Ao senhor eu conto, direto, isto como foi, num dia tão natural. Será que, de cousas tão forçosas, eu ia poder me esquecer? Aquele dia era uma véspera.</p>	311
<p>Antes, as verdades, essas, as coisas comuns, conforme foi que se passaram. Mais não sei? Mesmo não tinha botado ideia na cabeça, acabando de despertar de meu sono. Diadorim era o que estava alegrinho especial: só se ele tinha bebido. Diadorim, de meu amor — põe o pezinho em cera branca, que eu rastreio a flôr de tuas passadas.</p>	313

Me recordo de que as balas em meu revólver verifiquei. Eu queria a muita movimentação, horas novas. Como os rios não dormem. O rio não quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo. O Urucúia é um rio, o rio das montanhas.	
Ato de todos quietos permanecidos, esbarrados com tanta singelez de choques. Ah, eu, meu nome era Tatarana!	314
Amém. Tudo me dado. O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar. Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutra ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento. Assim. Arte que virei chefe. Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira.	315
e dissessem Riobaldo somente, ou aquele apelido apodo conome, que era Tatarana. Achei, achava.	315
De seguida, parado persisti, para um prazo de fôlego. Aí vendo que o pessoal meu já me obedecia, prático mesmo antes da hora.	316
Isso, naquela hora, pensei. Ah, não. E nem não adiantava: mendigo mesmo, duro tristonho, ele havia ainda de obedecer de só ajuntar, ajuntar, até à data de morrer, de migas a migalhas... As verônicas e os breves ele vendesse ou avarasse para os infernos. Comigo só o escapulário ainda ficou	317
Aí, me lembrei, de uma coisa, e isso era próprio encargo para ele, cabendo em sua marca de qualidade. Me lembrei da pedra: a pedra de valor, tão bonita, que do Arassuaí eu tinha trazido, fazia tanto tempo.	318
Mas não dando razão de nomear minha pessoa pelos altos títulos, nem citando chefia de jagunços... Mas somente prezar que eu era Riobaldo, com meus homens, trazendo glória e justiça em território dos Gerais de todos esses grandes rios que do poente para o nascente vão, desde que o mundo mundo é, enquanto Deus dura! Ah, não: em Deus não falasse	318
Ser rico é um diverso dissabôr? Que um pudesse se acautelar assim, me atanzava. Quem era? O que por primeira vez reparei: que ele tinha as orêlhas muito grandes, tão grandonas; até, sem querer, eu tive de experimentar com a mão o tamanho medido das minhas. Melhor trazer esse sujeito comigo, perto mais perto, para poder vigiar, por todas as partes? Melhor, não; o melhor seria desmanchar a presença dele em definitivas distâncias	318
Eu, senhor, eu:por meu renome, o Urutú-Branco...Ah, não. Festa? Eu já estava resolvendo o contrário.	319
Ou o senhor não pode refigurar que estúrdia confusão calada eles paravam, acho que, de ser chamados e reunidos, eles estavam alertando em si o sair de um pavôr.	320
Estou no meu canto, cá, meu senhor... Estou me acostumado com o momentozinho de minha morte...	321
Ver o seguinte. Eu queria esses campos.	322
Ah, a gente ia encher os espaços deste mundo adiante.	322
o senhor dê um passo, em que rumo qualquer, lá em sua frente o senhor encontra o mau... Eu não tinha tempo?	322
E ele, a cuja senvergonhice: - "De todas as coisas, boniteza melhor é dessa faquinha enterçada, de metal, que o senhor travessa na cintura..'	322
A toleima. A outra receita que descumpri, era a de repartir o pessoal em turmas. Cautelas...Que não Eu fosse ter cautela, pegava medo, mesmo só no começar. Coragem é matéria doutras praxes.	323

Ah, não, eu bem que tinha nascido para jagunço. Aquio - para mim - que se passou: e ainda hoje é forte, como por um futuro meu.	323
Aos dez e dezes, digo, afirmo que me lembro de todos. Esses passam e transpassam na minha recordação, vou destacando a contagem.	324
O senhor me entende? A mesmice dos cabras jagunços - no contemplar a cavallhada - no passo, os animais dando dos quartos, comuns assim, que não fazem penachos, que não tiram arredondamentos da magreza.	324
A ceia indo principando, somente falei também de sérios assuntos, que eram a política e os negócios da lavoura e cria.	326
"O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado..." - ele seo Ornelas dizia. - "O sertão é confusão em grande demasiado sossego..."	326
Mas sou, de mim, o Urutú-Branco, Riobaldo que Tatarana já fui; o senhor terá ouvido? Aí o mais esse sertão tem de ver, quem mais abre e mais acha!" - assim eu disse, um pouco enfurecido.	327
ah, era um homem danado diverso, era, eu - aquele jagunço Riobaldo...	329
Mas, então, tudo naquela parte dos Gerais era ilusão de haver e não se saber. O mundo ali tinha de ser de se recomeçar...-	329
E o que em mente guardei, por esquipático mesmo no simples, foi o seguinte, conforme vou reproduzir para o senhor.	330
senhor de prosa muito renovada.	331
A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação - porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.	331
Hilário se tinha formado. Aí narro. O senhor me releve e suponha.	331
O que nesta vida muda com mais presteza: é lufo de noruega, caminhos de anta em setembro e outubro, e negócios dos sentimentos da gente. Assim, de repente, eu achei: que a conversa com aquele seo Ornelas tinha me rebaixado.	332
A culpa minha, maior, era meu costume de curiosidades de coração.	332
Eu estava chamando umas bizarras.	332
Mas eu tinha conseguido encher em mim causas enormes.	333
Arte que cantei, e todas as cachaças. Depois os outros à fanfa entoaram - mesmo sem me entender, só por bazófias -	333
Tanta doideira fiz? A prazo. Como aquela vista reta vai longe, longe, nunca esbarra.	334
No eu no meu, não tivessem de me dar a toda aprovação? Ao redor de mim, assim obedecessem. A chefia sabe chefiar. Por certo, que, para a jagunçagem, os Gerais mal serviam. A pobreza daquelas terras, só pobreza, a sina tristezinha do pouco povo. Aonde o povo no rareado, pelo que faltava de água naquelas chapadas; e a brabeza do gado, que caminhava em triste achar. Desejar de minha gente, seria que se atravessasse o do-Chico — ir em cata de vilas e grandes arraiais, adonde se ajustar pagas e alugar muitos divertimentos. Conforme no renovável servisse: ir aonde houvesse política e eleição. Sabia disso. Eu não era pascácio. Um chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta. E mesmo eu sempre tive diversas saudades.	335
Mas, dirá o senhor: e o Hermógenes? A guerra não era para ser contra o Hermógenes, os Judas? Sim, sei. Mas, eles, no meu ir eles iam vir, haviam-de. Sabia isso era eu no coxim da sela, suor nosso. Seguindo, no raso e no monte, das areias tirando brilhos. A mal o mundo serenava, de tardinha, quando os jaós cantavam. Ou silêncio tão devassado, completo, que nos extremos dele a gente pode esperar o lãolalão de um sino	335

Aí, demorei. Eu ia aceitar essa repreensão? Ah, nunca...	336
Fossem atravessar o rio, num porto; iam passar por terras minhas conhecidas, nos sertões menores...Agora, eu queria saber.	336
Por que não queria? Ah, então eu estava em dúvidas.	337
um minuto... Ah, mas, então, do sobredentro de minhas ideias — do que nem certo sei se seja meu uma minha-voz, vozinha forte demais, de tão fraca, suministrou um cochicho. Foi. Em tão curta ocasião que teve, essa vozinha me deu aviso	338
Que como? Tem então freio possível? Teve, que teve. Aí resisti o primeiramente. Só orçava. O instante que é, é — o senhor nele se segure. Só eu sei.	338
Sendo que mal resisti, nas últimas, saiba o senhor. Ah, mas. E é preciso, por aí, o senhor ver: quem é que era e que foi aquele jagunço Riobaldo! Pois em instantâneo eu achei a doçura de Deus: eu clamei pela Virgem... Agarrei tudo em escuros — mas sabendo de minha Nossa Senhora! O perfume do nome da Virgem perdura muito; às vezes dá saldos para uma vida inteira...	338
Com ele, meu senhor, assim é: sempre escolhe seus estilos. Ao mais, dessa vez, ele sabia que não carecesse de me azuretar.	340
Mas eu estava pensando redobrado.	340
Eu era o senhor dali e daqui: eu falando, ficava sendo.	343
Por curto: minto, se não conto que estava duvidoso. E o senhor sabe no que era que eu estava imaginando, em quem. Ele é? Ele pode? Ainda hoje eu conheço tormentos por saber isso; trastempo que agora, quando as idades me sossegam.	347
Atravessei meus fantasmas? Assim mais eu pensei, esse sistema, assim eu menos penso. O que era para haver, se houvesse, mas que não houve: esse negócio. Se pois o Cujo nem não me apareceu, quando esperei, chamei por ele? Vendi minha alma algum? Vendi minha alma a quem não existe? Não será o pior?... Ah, não: não declaro. Desgarrei da estrada, mas retomei meus passos. O senhor segurado não acha? Ao que tropecei, e o chão não quis minha queda. De hoje em dia, eu penso, eu purgo. Eu tive pena de minhas velhas roupas. E rezo. Para a minha reza, Deus dá as costas, mas abaixa meio ouvido. Rezo.	347
Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é.	347
Ora, veja. Remedêio peço com pecado? Me tôrço! Com essa sonhação minha	348
Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... Divulgo o meu. Essas coisas que pensei assim; mas pensei abreviado. O que era como eu tivesse de furto uma folga nos centros de minha confusão, por amor de ter algum claro juízo — espaço de três credos. E o resto já vinha. O senhor verá, pois.	348
O que não era toda a verdade. O que ele estava era recém-chegando. E me tratou de Tatarana...	349
Tanto ouvi, muito macambúzio. Onde que então, eu varava mundo, em comando, e ainda não se prezava o meu nome. Eu — o Urutú-Branco! Ser Chefe de jagunço era isso. Ser o que não dava realce — qualquer um podia, fazendeiro com posses, mão em políticas. O sertão tudo não aceita? A minha pessoa era nada, glória de Zé Bebelo era nada. O que dá fama, dá desdém. O menos de me importar. O que eu carecia era de dar primeiras batalhas. Suspender a alta coragem, adiante de meus cabras. Ou será	349

que já estavam mas era se aplicando no vagavagar? — Cigano sou? — eu pensei, enraivecido. Tinha o norte, para a gente. Dei ordem. Aí torcemos caminho, numa poeira danã. A reto, viemos beirando o Ribeirão da Areia, de rota abatida. O que era que eu tencionava fazer? O senhor espere.	
Narro que não rendi melindres do feito de Diadorim, digo — o recado enviado. Mas, à vez, balancei uma inquietação, daquilo, que era para eu bem estranhar, a decisão dele de tanto absurdo.	349
Naqueles dias, era. Abrandei minha lembrança em Otacília, que sincera me aguardasse, em sua casa, em seu meigo estar.	350
Tudo, nesta vida, é muito cantável.	350
Otacília — me alembrei da luzinha de meio mel, no demorar dos olhares dela. Aquelas mãos, que ninguém tinha me contado que assim eram assim, para gozo e sentimento	350
Divulgo o desuso disso, que era extravagâncias. Mas o senhor acreditando que alguma coisa humana é de todo impossível, então é que o senhor não pode mesmo ser chefe de jagunço, nem na menor metade só de um diazinho, nem somente nos vastos imaginados. Ora essas! — digo.	350
O senhor vai ver. Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia. Máximo me lembro é de que, na mingunte, se estava no veredal das cabeceiras de um córrego, lugar de desmedidas pastagens, adonde os cavalos usufruírem descanso. A lá esbarramos e paramos, por uns dias. Me lembro, eu quis escrever uma carta.	351
sto é: como é que podia saber que era metade, se eu não tinha ainda ela toda pronta, para medir? Ah, viu?! Pois isto eu digo por riso, por graça; mas também para lhe indicar importante fato: que a carta, aquela, eu somente terminei de escrever, e remeti, quase em data dum ano muito depois... Digo o porquê? Próprio porque não pude. Guarde o senhor: não pude completo. Mas, guarde, por outra: o dia vindo depois da noite — esse é o motivo dos passarinhos... Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi. O senhor é homem muito ladino, de instruída sensatez.	351
O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga. Quem entende a espécie do demo? Ele não fura: rascrava. Demorar comigo ele podia. E, o que não existe de se ver, tem força completa demais, em certas ocasiões. A ele vazio assim, como é que eu ia dizer:	352
Dum fato, na hora, me lembrei: do que tinham me contado,	353
Reforço o dizer: que era belezas e amor, com inteiro respeito, e mais o realce de alguma coisa que o entender da gente por si não alcança.	355
De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa? Eu era o chefe. O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli?	355
O senhor estando lembrado: aqueles cinco, soturnos homens, catrumanos também, dos Gerais, cabras do Alto-Urucúia.	356
Mirei e vi: o que desde de antes me invocava	358
Ah, não A bobéia.	358
Se foi por minha voz, foi porque, no afã de querer pronunciar sincero demais o santíssimo nome, eu mesmo tinha desarranjado fala — essas nervosias...	359
Estúrdio é o que digo, nesta verdade — que, eu livre longe deles, desaluídos é que eles estavam comigo; mas, eu quisesse com gana o préstimo deles, então só me	359

serviam era na falsidade... O senhor me entende? E digo que eles eram homens tão diversos de mim, tão suportados nas coisas deles, que... por contar o que achei: que devia de ter pedido a eles a lembrança de muito rezarem por meu destino... Mas, de desertarem de mim, então, será que era um agouro? Não sei. Que sei? Tive fé em mim sozinho. O que juro, e que sei, é que tucano tem papo!...	
Às voltas e revoltas, eu pelejava contra o meu socorro. Hoje, eu sei; pois sei, por que. Mas eu não falava sozinho. Figuro que estava em meu são juízo. Só que andava às tortas, num lavarinto. Tarde foi que entendi mais do que meus olhos, depois das horrorosas peripécias, que o senhor vai me ouvir. Só depois, quando tudo encurtou. Dei decreto de fim em essas esquisitices.	360
Só digo como foi: do prazer mesmo sai a estonteação, como que um perde o bom tino. Porque, viver é muito perigoso...	360
Agora, o senhor saiba qual era esse o meu projeto: eu ia traspassar o Liso do Sussuarão!	361
Senhor crê, sem estar esperando? Tal que disse. Ainda hoje, eu mesmo, disso, para mim, eu peço espantos. Qu' é que me acuava? Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado. Deus deixou. Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele. Eh! — o que o senhor quer indagar, eu sei. Porque o senhor está pensando alto, em quantidades.	361
Isto é um vão. E num vão desses o senhor fuja de descer e ir ver, aindas que não faltem as boas trilhas de descida, no barranco matoso escalavrado, entre as moitarias de xaxim. Ao certo que lá em baixo dá onças — que elas vão parir e amamentar filhos nas sorocas; e anta velhusca moradora, livre de arma de caçador. Mas o que eu falo é por causa da maleita, da pior: febre, ali no oco, é coisa, é grossa, mesma.	361
Se escondeu; e eu não soubesse. Não sabia que nós dois estávamos desencontrados, por meu castigo. Hoje, eu sei; isto é: padeci. O que era uma estúrdia queixa, e que fosse sobroso eu pensei. Assim ele acudia por me avisar de tudo, e eu, em quentes me regendo, não dei tino. Homem, sei? A vida é muito discordada. Tem partes. Tem artes. Tem as neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do Cão, e as vertentes do viver.	362
Eu, não: o cujo do orgulho, de mim, do impossível.	362
No ar não fiz. Se não, por que era então que ele para tudo tinha vindo? Os outros, não me cumprissem, eu havia de voltar de lá, dar de mão de minha tenção? Nuncas. Só melhor sozinho eu ia. Ia, por meus brancos ossos. Transe, tempo, que esperei a resposta deles. Dei a palavra! Meus homens. Ah, jagunço não despreza quem dá ordens diabradas.	363
Eu pensei em Otacília; pensei, como se um beijo mandasse.	364
O senhor vê e vê?	364
Ah, nem eu não tive incerteza em mente. Assim fomos. Aí eu em frente adiante.	364
No que nem o senhor nem ninguém não crê: em paragens, com plantas.	365
Os jagunços meus, os riobaldos, raça de Urutú-Branco. Além! Mas, daí, um pensamento — que raro já era que ainda me vinha, de fugida, esse pensamento — então tive. O senhor sabe. O que me mortifica, de tanto nele falar, o senhor sabe. O demo! Que tanto me ajudasse, que quanto de mim ia tirar cobro? — “Deixa, no fim me ajete...” — que eu disse comigo. Triste engano. Do que não lembrei ou não conhecesse, que a bula dele é esta: aos poucos o senhor vai, crescendo e se esquecendo...	365
Eu, senhor de minhas inteligênicas, como fica dito.	367
a morte, isto sei; mas o senhor me diga, meussenhora: a horinha quem que foi, a horinha?	368

Digo franco: feio o acontecido, feio o narrado.	369
Não me disse palavra nenhuma, e eu não disse a ela. Tive um receio de vir a gostar dela como fêmea. Meio receei ter um escrúpulo de pena; certo não temi abrir razão de praga. Muito melhor que ela não carecesse de vir. Ser chefe, às vezes é isso: que se tem de carregar cobras na sacola, sem concessão de se matar...	370
Mas o sertão está movimentadamente todo-tempo - salvo que o senhor não vê.	371
mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia.	371
E naveguei salaz. Tem as têlhas e tem as nuvens.	371
Minha guerra nem não me dava tempo.	373
e digo ao senhor: - "Sertão não é maino nem caridoso, mano oh mano!:"	373
Desgostou de meu debique? Dele o dito eu descifrava. Sertanejo sem remanso.	373
Como havia de ter sido a ser? Memórias que não me dão fundamento. O passado — é ossos em redor de ninho de coruja... E, do que digo, o senhor não me mal creia: que eu estou bem casado de matrimônio — amizade de afeto por minha bondosa mulher, em mim é ouro toqueado	374
O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente... E — mesmo — possível o que não foi. O senhor talvez não acha? Mas, e o que eu estava dizendo, mas mesmo pensando em Nhorinhá, por causa. Dói sempre na gente, alguma vez, todo amor achável, que algum dia se desprezou... Mas, como jagunços, que se era, a gente rompeu adiante, com bons cavalos novos para retrôco	374
O senhor tenha na ordem seu quinhão de boa alegria, que até o sertão ermo satisfaz. Digo mesmo de meu expor, falante de mulheres.	375
E vejo, pergunto: dondre era que estava então o demo, perseguição?	376
No sertão tem de tudo.	378
eu melhores neste mundo não achasse, pensei. Eu quisesse reinar lá, pelos meus prazeres. O senhor sabe: eu chefe, o outro sentinela. Esse Felisberto, pelo jeito, ia viver tão escasso tempo, podia bem que nem fizesse mais conta do ofício. Sendo o mais que pensei: eu, sentinela! O senhor sabe.	378
utra ideia eu tive. Só eu sei: eu sentinela! Só não posso dar uma descrição ao senhor, do estado que eu pensei, achei; só sei em bases.	379
Ah: eu sentinela! — o senhor sabe. Assim eu queria me esquecer de tudo, terminada aquela folga. O dever de minha hombridade.	379
Tudo isto, para o senhor, meussenhora, não faz razão, nem adianta. Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava. Tão mixas coisas, eu sei. Morreu a lua? Mas eu sou do sentido e reperdido. Sou do deslembrado. Como vago vou. E muitos fatos miúdos aconteceram.	380
Conforme foi. Eu conto; o senhor me ponha ponto. Pelo que, do trecho, voltamos	380
Mas, conto ao senhor as coisas, não conto o tempo vazio, que se gastou. E glose: manter firme uma opinião, na vontade do homem, em mundo transviável tão grande, é dificultoso. Vai viagens imensas. O senhor faça o que queira ou o que não queira — o senhor toda-a-vida não pode tirar os pés: que há-de estar sempre em cima do sertão. O senhor não creia na quietação do ar. Porque o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traçoeiro muito desastroso. O senhor...	381
Tomei mais certeza da minha chefia. Quer ver que eu tinha deixado de parte todas as minhas dúvidas de viver, e que apreciava o só-estar do corpo, no balanço daqueles dias temperados tão bem, quando o céu varreu. Dias tão claros.	381
Mas eu cria por mim nas melhores profecias	381

Mal não houvesse: mas, pedir conselho — não ter paciência com a gente mesmo; mal hajante... Nem não contei meus projetados.	382
Minha vida toda... E refiro que fui em altos; minha chefia.	382
Afundou no grosso dos outros. Ai-de! hei: e eu tinha mal entendido. E o senhor tenha bons estribos: que informo que o que disse se deu bem em antes dele Diadorim ter tido a conversa com a mulher do Hermógenes. Que agora, do que sei, vou tosquejar.	383
Que me invocou - o senhor vai dizer - me causou espantos? Havia-de. Eu	385
E eu vi que: menos me entendiam, mais me davam os maiores podêres de chefia maior.	386
Queria, quis. O burrinho de Nosso Senhor Jesus Cristo também não levava freio de metal... Isso, na ocasião, emendo que não refleti. Razão minha era assim de ter prazos, para que meu projeto formasse em todos pormenores. Mas — isto afianço ao senhor — também eu não sentia açoite de malefício herege nenhum, nem tinha asco de ver cruz ou ouvir reza e religião. Mesmo, me sobrasse tempo algum de interesse, para reparar nesses assuntos? Eu vinha entretido em mim, constante para uma coisa: que ia ser. Queria ver em correndo num pé só... Acabar com o Hermógenes! Assim eu figurava o Hermógenes: feito um boi que bate.	387
Onde era que estava ele? Sabia não, sem nenhuma razoável notícia; mas, notícia que se vai ter amanhã, hoje mesmo ela já se serve... Sabia; sei. Como cachorro sabe	387
Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa.	388
Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para estrelas.	388
Agora, em hora. Que era que faltava? Comigo - redor de mim! Quem quisesse guerra...	389
Mas, não durava daí, menosmente, eu esquentava outra vez meus altos planos, mais forte; eu refervesse. Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutú-Branco — depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim, na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade	390
E Diadorim? - o senhor cuida. Ingratidão é o defeito que a gente menos reconhece em si?	391
É...Mire e veja: o senhor se entende? Deixe avente; conto.	391
o senhor aí escreva: vinte páginas...Nos campos do Tamanduá-tão. Foi grande baracha	391
A bem, como é que vou dar, letral, os lados do lugar, definir para o senhor? Só se a uso de papel, com grande debuxo. O senhor forme uma cruz, traceje.	392
Mas, primeiro, antes, teve o começo. E aí teve o antes-do-começo; que o que era — a gente vindo, vindo. E vindo bem.	392
Eu podia saber? Eu era uma terrível inocência.	392
Eu disse ao senhor: eu não sabia do inimigo, nem o inimigo de mim, e nós vínhamos para se encontrar. Então? Ah, mas eu parei mais alto — estive muito mais alto, mesmo; e foi assim a sol. Pois logo a gente quebrou caminho, trepando encosta, lá para aquelas burguêias. Os nenhuns fuzís não achamos, adentro do cavernal, que era muito espaçoso, só com uns morcegos, que habitavam. E eu, por um querer, disse que ia subir mais, até no cume. Poucos foram os que comigo vieram. As alturas.	393
Quantos com que, assim viessem, se guerreava; mas sempre um chefe é uma decisão. Falei. E, quando mesmo dei tento, já tinha determinado as ordens justas carecidas; tudo atinado, o senhor veja, e tal.	393
jagunço nunca dilata.	394

Por que foi que eu disse? Então, o senhor me confere: que eu ingrato não era, e que nos cuidados de meu amor Diadorim sempre estava	394
Veza de um, veza: todos e todos. Falo o dito de jagunço: que eles mesmos não conseguiam saber se tinham algum	395
O que eu tinha, que era a minha parte, era isso: eu comandar. Talmente eu podia lá ir, com todos me misturar, enviar por? Não! Só comande. Comande o mundo, que desmanchando todo estavam. Que comandar é só assim: ficar quieto e ter mais coragem. Mais coragem que todos. Alguém foi que me ensinou aquilo, nessa minha hora? Me vissem!	397
Morresse — tive preguiça de pensar — mas, morresse, então morria três-em-pé, de valente: como o homem maior valente no mundo todo, e na hora mais alta de sua maior valentia! À fé, que foi. Dei em lagoa, de tão filho tranquilo...	397
Acho deveras que todo o mundo respirou com suspiro. Digo que esta minha mão direita, quase por si, era que tinha atirado. Segundo sei, ela devolveu Adão à lama. Só estas minhas artes de dizer — as fantasias...	399
o senhor mesmo se prepare; que para fim terrível, terrivelmente.	400
Homem anda como anta: viver vida. Anta é o bicho mais boçal...E eu, soberbo exato, de minha vitória!	400
A gente vive não é caminhando de costas? Rezo. O que é, o que é: existível como fundo d'água.	400
Dia o senhor, sim: as sim é dia-de-véspera? Receio meu era só pela fuga de cavalos.	402
como cachorro correndo os ventos.	402
Resumi. Apre, o que eu ia dizendo, no meio do som de minha voz, era o que o umbigo de minha ideia, aos ligeiros pouquinhos, manso me ensinava. E era o traçado.	403
Alegria do jagunço é o movimento galopado. Alegria! Eu disse? Ah, não, eu não. O senhor de repente rebata essa palavra, devolvida, de volta para os portos da minha boca... Que foi, o dito? Novas novidades	403
Ela era! Otacília. Otacília. Eu tinha de escutar, outra vez, o Trigoso da verdade das coisas menos sabia. Imaginar, eu imaginava. Otacília — a vinda dela, sertão a dentro, por me encontrar e me rever, por minha causa... Mas achava a guerraria de todos os jagunços deste mundo, raivando nos Campos-Gerais.	404
Entendi e mais entendi, rodei mão na cara. Incerteza de chefe, não tem poder de ser — eu soubesse bem. Mas, era eu ali, em sobregovêrno, meus homens me esperando, e lá Otacília carecendo do meu amparo. E a guerra que podia dar de recommear, na boca dum momento, ou antes. Que de mim? Que diversas honras diferentes homem tem, umas às outras contrárias. Na estreitura, sem tempo meu, eu podia desdeixar meus homens? E tinha de ir.	404
as pedras pretas no meio do capim, o campo esticado. Só fiz que no forte do sentir eu pudesse era este ameaço de reza: — Me dê o meu, só, e que é o que quero e quero!... — ao Demo ou a Deus... A lá eu ia. Otacília não era minha nôiva, que eu tinha de prezar como vinda minha mulher? Meio do mundo. Vai, e eu disse: lá ia, no vou e volto; e já mesmo. Se diz — era um pul	405
O que não se achava, o que eu pensava. Eu era diferente de todos? Era. Susto disso - como me divulguei.	407
só bocal da ideia de contar é que erro e troco - confuso assim.	407
Por que tudo refiro ao senhor, de tantas passagens? Ah, pelo que quando acordei, retenha o seguinte.	408
Assim: eu sem segurança nenhuma, só as dúvidas, e nem soubesse o que tinha de fazer.	408

Eu narrava tudo	409
Fosse bom, fosse ruim, meu julgamento era. Assim. Desde depois, eu me estava: rogava para a minha vida um remir — da outra banda de um outro sossego... Pensei; quase disse. Aquilo durou o de um pingo no ar. Eu havia de? Ah, não, meu senhor. Deu um momento, me tirou disso; e tanto bastou. Doidice, tontura de espírito... — eu repensei, repostado em pé.	409
eu peguei o pensamento em Diadorim, com certo susto, na liberdade. Constante o que relembrei: Diadorim, no Cererê-Velho, no meio da chuva — ele igual como sempre, como antes, no seco do inverno-de-frio. A chuva água se lambia a brilhos, tão tanto riachos abaixo, escorrendo no gibão de couro. Só esses pressentimentos, sozinho eu senti. O sertão se abalava? Desfechei	409
O senhor ponha.	410
Assim apreciei a gente - às mansas e às bravas - a minha jagunçada	410
Ah. E que fosse? Menção não era de se afrimar, regalia nenhuma.	410
Também eu queria que tudo tivesse logo um razoável fim, em tanto para eu então poder largar a jagunçagem.	411
O que eu pensei:... Rio Urucúia é o meu rio- sempre querendo fugir, às voltas, do sertão, quando e quando; mas ele vira e recai claro no São Francisco...	411
Tive pena deles? Disse isto, o senhor podia se rir de mim, declarável. Ninguém nunca foi jagunço obrigado. Sertanejos, mire veja: o sertão é uma espera enorme.	412
Eu quisesse achar de saber — era se ela alguma doidice de profecias havia de ter pronunciado?	412
Digo ao senhor: se deixei, sem pêjo nenhum, era por causa da hora — a menos sobra de tempo, sem possibilidades, a espera de guerra. Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele	412
Essa, foi noite que eu dormi: sendo o chefe Urutú-Branco, mesmo dizer - o jagunço Riobaldo...	414
A cabeça da gente é que dá voltar, mesmo no esconderijo, como para se desviar.	415
Aí eu era Urutú-branco: mas tinha de ser o cerzidor, Tatarana, o que em ponto melhor alvejava.	416
O que digo e desdigo; o senhor escute. Mas o inimigo fuzuava - tiroteio total.	416
Sempre queria ver Diadorim. O querer-bem da gente se despedindo feito um riso e soluço, nesse meio de vida	4118
Eu tinha de dar mais espertação ainda àqueles dois. Tenência. Para uma janela me cheguei. E endureci no rifle. Em volta relanceei. Eu — o bedegas! Saiba o senhor: eu estava ali, assim em padastro de todos, de do ar, de recheio, feito que em jirau-de-espera, para castigar onça assassina. Vi ou não vi? Só espreitei. Dono do que lucrei, de espreitar.	420
Naquela hora, eu cismasse de perguntar a Diadorim: — “Tu não acha que todo o mundo é dôido? Que um só deixa de dôido ser é em horas de sentir a completa coragem ou o amor? Ou em horas em que consegue rezar?”	420
eu repisei; e, mesmo, amontado no momento, que era que eu ia dizer a Diadorim, se perto de mim ele parasse? Hoje, não sei. Não soubesse, naqueles adiantes.	421
Eu não estava caçando a morte — o senhor bem me entenda. Eu queria era a coragem maior. Macho com meu fuzil reiuno, dei salvas. Tive fechado o corpo? Quero que não; não pergunto. Não morri, e matei. E vi. Sem perigo de minha pessoa.	421
Recomprou aquilo, no final? Só com a vitória. Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava. E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. Ter medo	423

nenhum. Não tive! Não tivesse, e tudo se desmanchava delicado para distante de mim, pelo meu vencer: ilha em águas claras... Conheci. Enchi minha história. Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado. Donde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era ideia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ...Satanão! Sujo!... e dele disse somentes — S... — Sertão... Sertão...	
Ao constante que eu estive, copiando o meu destino. Mas, como vou contar ao senhor? Ao que narro, assim refrio, e esvaziado, luiz-e-silva. O senhor não sabe, o senhor não vê. Conto o que fiz? O que adjaz. Que eu manejava na mira. Dava, dava. E que não pronunciei insultos e gritos, mesmo porque minha boca, a modo que naquele preciso tremor, me mal-obedecia. Sapateeí, em vez, bati pé de pilão nas tábuas do assoalho tão surdo — o senhor é capaz que escute, como eu escutei? E que o furor da guerra, lá fora, lá em baixo, tomava certa conta de mim, que a quase eu deixava de dar fé da dôr-decabeça, que forte me doía, que doesse vindo do céu-da-boca, conforme desde, aos poucos, que o fogo tinha começado. E que água não provei bebida, nem cigarro pitei. Esperançando meu destino: desgraça de mim! Eu! Eu...	424
Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é choro e sofisma — terra funda e ossos quietos... O senhor havia de conceber alguém aurorear de todo amor e morrer como só para um. O senhor devia de ver homens à mão-tente se matando a crer, com babas raivas! Ou a arte de um: tá-tá, tiro — e o outro vir na fumaça, de àfaca, de repelo: quando o que já defunto era quem mais matava... O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar.	424
Entendi. O senhor me socorre	424
Que o senhor sabe? Qual: ...o Diabo na rua, no meio do redemunho... O senhor soubesse... Diadorim — eu queria ver — segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes... O Hermógenes: desumano, dronho — nos cabelões da barba... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sanharam e baralharam, terçaram. De supetão... e só...	425
Eu estou depois das tempestades. O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Uruçúia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. Conforme conto	426
Aquilo não fazia razão. Suspendi minhas mãos. Vi que podia. Só o corpo me estivesse meio duro, as pernas teimando em se entesar, num emperro, que às vezes me empalhava. Sendo que me levantei, sustentando, e caminhei os passos; as costas para a janela eu dava.	427
E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor — e mercê peço: — mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. A côice d'arma, de coronha...	428
O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.	428
Ela tinha amor em mim. E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba. Resoluto saí de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, que	429

<p>tinha, retirei o cinturão-cartucheiras — aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos, sempremente.</p>	
<p>Lembro de todos, do dia, da hora. A primeira coisa que eu queria ver, e que me deu prazer, foi a marca dos tempos, numa folhinha de parede. Sosseguei de meu ser. Era feito eu me esperasse debaixo de uma árvore tão fresca. Só que uma coisa, a alguma coisa, faltava em mim. Eu estava um saco cheio de pedras.</p>	431
<p>Mas eu disse tudo.</p>	431
<p>Mas ninguém não pode me impedir de rezar; pode algum? O existir da alma é a reza... Quando estou rezando, estou fora de sujidade, à parte de toda loucura. Ou o acordar da alma é que é? E, o pobre de mim, minha tristeza me atrasava, consumido. Eu não tinha competência de querer viver, tão acabadiço, até o cumprimento de respirar me sacava. E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso; nem o nele imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. Para quê eu ia conseguir viver? Mas o amor de minha Otacília também se aumentava, aos bêmços primeiro, esboço de devagar. Era.</p>	433
<p>Mas digo? O senhor vá lá.</p>	434
<p>O senhor vai ver pessoa de tal rareza, como perto dele todo-o-mundo para sossego, e sorridente, bodoso...</p>	434
<p>E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras.</p>	434
<p>Cerro. O senhor vê? Contei tudo.</p>	435
<p>Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.</p>	435

Subcategoria 2 – Emoção	Página
todo dia isso faço, gosto	13
estou range de rede. E me inventei neste gosto.	15
por estúrdio que me vejam - é de minha certa importância	15
Detesto!	19
até hoje crio vergonha disso	20
eu tive mais raiva	21
que me criou desejos... Com minha brandura, alegre que me matava	21
De jagunço comportado ativo para se arrepender no meio de suas jagunçagens	21
No mato, o medo da gente se sai ao inteiro, um medo propositado	22
Eu queria morrer pensaod em meu amigo Diadorim	22
Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para ele"	22
Gosto. Melhor, para a ideia de se bem abrir,	23
é que a alma vence se esquecer de tantos sofrimentos e maldades, no recebido e no dado?	23
E me desgosta, três que me enjôa, isso tudo. Me apraz é que o pessoal, hoje em dia, é de bom coração	23
Eu, já estou velho.	23
Isso que me alegra, montão	24
De mim, pessoa, vivo para minha mulher,	25
Amor vem de amor.	25
Diadorim é a minha neblina...	25
mesmo me deixa sentindo sua falta	25
Sempre, nos gerais, é à pobreza, à tristeza. Uma tristeza que até alegra	26
Já tenteou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de ideia e saudade de coração	26
pode ser até que chore, de medo mau em ilusão	26
Muito deleitável	27
Bom era ouvir o môm das vacas devendo seu leite	27
mas a saudade me alembra	28
Só que coração meu podia mais	28
E, aquilo forte que ele sentia, ia se pegando em mim — mas não como ódio, mais em mim virando tristeza.	29
E eu tinha medo. Medo em alma	29
Assim nós dois esperávamos ali, nas cabeceiras da noite, junto em junto. Calados. Me alembro	29
Treva toda do sertão, sempre me fez mal.	30
e estava incerto de feições. Quando meu amigo ficava assim, eu perdia meu bom sentir.	30
Eu nem não acreditei. Eu sabia que estávamos entortando	31
foi que eu caí em mim	32
Não tinha a coragem	31
E veja: eu vinha tanto tempo me relutando, contra o querer gostar de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar;	33

Mas ciúmes é mais cstoso de se sopitar do que o amor. Coração da gente - o escuro, escuro.	33
As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim	34
Eu não sojigava tudo por sentir.	34
Do que me estremeci, de dentro, mas repeli esses alvoroços de doçura	34
agora de vez me alegrava, me assustava.	35
meu amor inchou	35
a raiva incerta	35
E tinha nôjo maior daquela Ana Danuza, que vinha talvez separar a amizade da gente	35
ao tanto afeto, eu, eu benqueria	35
E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz	35
toda saudade é uma espécie de velhice	36
E a de, mesmo no punir meus demaseios, querer-bem às minhas alegrias	36
não me envergonho	37
que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacêdo...	37
"Eu estava meio dúbito. Talvez, quem tivesse mais receio daquilo que ia acontecer fosse eu mesmo. Confesso. Eu cá não madruguei em ser corajosos, isto è: coragem em mim era variável.	40
Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível.	40
o sorriso dele me dobrava o ansiar	42
Medo, meu medo. Aguentei. Tanto tudo o que eu carregava comigo me pesava - eu ressentia as correias dos correames, os formatos.	43
Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele — os gostares...	43
De mim, entreguei alma no corpo	44
A saudade que me dependeu foi de Otacília	44
Otacília, ela queria viver ou morrer comigo - que a gente casasse. Saudade se susteve curta.	44
Eu ambicionava o suíxo manso dum corrêgo nas lajes	44
eu não gostava mais de ninguém: só gostava de mim, de mim!	45
Mas eu gostava de Diadorim para poder saber que estes gerais são formosos.	47
O que eu invejo é sua instrução senhor...	50
Amizade com ilusão de desilusão	50
o que me deu desgoto;	51
A vai, coração meu foi forte. Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras?	51
Mas, também, não há jeito de me baixar em remorso. Sim, que só duma coisa. E dessa, mesma, o que tenho é medo. Enquanto se tem medo, eu acho até que o bom remorso não se pode criar não é possível.	53
Pesares que me desenrolavam.	53

Pela fraqueza do meu medo e pela força do meu ódio, acho que eu fui o primeiro que cri.	54
me senti pior de sorte que uma pulga entre dois dedos.	54
oi... Eu não atirei. Não tive braçagem. Talvez tive pena.	55
E, medo, meu, medi muito maior.	56
Otacília - continuação do amor. Quis não. Suas saudade de Diadorim	57
E eu gostei daquela saudação. Sempre gosto de tornar a encontrar em paz qualquer velha conhecença - consoante a pessoa se ri	57
E, aí, a saudade de Diadorim voltou em mim,	58
Amigo, foi uma das pessoas nesta vida que eu mais prezei e apreciei.	62
A tristeza e a espera má tomavam conta da gente	62
e concebia por ele a vexável afeição que me estragava, feito um máu amor oculto	65
Asneira, eu naquela hora supria suscitar alto meu maior benquerer por Diadorim;	65
Era. Gostei, em cheio, de escutar isso, soprante. Ah, porém, estaquei na ponta dum pensamento, e agudo temi, temi. Cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo!	68
Diadorim alegre, eu não.	73
Gostava de Diadorim, dum jeito condenado; nem pensava mais que gostava, mas aí sabia que já gostava em sempre.	73
e cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado.	76
Escreveu, mandou carta. Mas carta gastou oito anos para me chegar; quando recebi, eu já estava casado.	77
Eu já eestava casado. Gosto de minha mulher, sempre gostei, e hoje mais.	77
Vi que estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha, e conheci, concernente amor. Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca	77
Queria entender do medo e da coragem	77
Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho	81
Eu me apeguei de olhar no mato da margem	81
Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo!	81
Não pensei nada. Eu tinha medo imediato.	81
Meu receio não passava	83
E eu não tinha medo mais.	84
Sonhação — acho que eu tinha de aprender a estar alegre e triste juntamente, depois, nas vezes em que no Menino pensava, eu acho que. Mas, para que? por que?	84
aí foi grande a minha tristeza. Mas uma tristeza que todos sabiam, uma tristeza do meu direito.	85
e sempre gostei do bom e do melhor.	87
Passei lá esses anos, não reparei saudade nenhuma, nem com o passado não somava.	87
Mas até hoje eu represento em meus olhos aquela hora, tudo tão bom; e, o que é, é saudade.	90
Meu coração restava cheio de coisas movimentadas	92
começava a dar em mim um enjoo.	92

Eu queria o ferver. Quase mesmo aquilo me engrossava, desarrazoado, feito o vício dum ruim prazer. Eu fazia minha raiva. Raiva bem não era, isto é: só uma espécie de despique a dentro, o vexame que me inçava não me dava rumo para continuação	94
A bis, então, cresceu minha raiva. Tive outras lágrimas nos bobos olhos.	94
Eu tinha medo por causa de minha vida...	94
De longe e sossego eu careci, demais.	102
Nem eu estava para ter confiança nenhuma em ninguém.	103
Agüentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria.	104
Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram — isso no estado de tudo percebi	104
por que? Diz-que-direi ao senhor o que nem tanto é sabido: sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na ideia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso. Pois então.	105
aí estremeci num relance claro de medo — medo só de mim, que eu mais não me reconhecia	105
eu nunca supri outro amor, nenhum. E Nhorinhá eu deamei no passado, com um retardo custoso.	106
Só não quis arrependimento: porque aquilo sempre era começo, e descoroçoamento era modo-de-matéria que eu já tinha aprendido a protelar.	107
sopesei meu coração, povoado enchido, se diz; me cri capaz de altos, para toda seriedade certa proporcionado. E, aí desde aquela hora, conheci que, o Reinaldo, qualquer coisa que ele falasse, para mim virava sete vezes.	109
Às vezes, eu tinha vergonha de que me vissem com peça bordada e historienta; mas guardei aquilo com muita estima.	109
Sempre eu sabia tal credice, como alguns procediam assim esquisito — os caborjudos, sujeitos de corpo-fechado. No que era verdade. Não me espantei.	110
Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente — tentação dessa eu espairescia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos	110
Reinaldo, pois eu morro e vivo sendo amigo seu!” — eu respondi. Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante, ai, sei.	111
digo, apreciei; porque o que salvava a feição dele era ter o coração nascido grande, cabedor de grandes amizades	111
Era, era que eu gostava dele. Gostava dele quando eu fechava os olhos. Um benquerer que vinha do ar de meu nariz e do sonho de minhas noites	112

eu havia de prestar toda a minha diligência e coragem	114
Me amargou no cabo da língua. Medo,. Medo que maneia	114
Por causa da minha tristeza, sei que de mim ele mais gostava. Sempre que estou entristecido, é que os outros gostam mais de mim, de minha companhia. Por que? Nunca falo queixa, de nada. Minha tristeza é uma volta em medida; mas minha alegria é forte demais. Eu atravessava no meio da tristeza, o Reinaldo veio. Ele bem-me-quis, aconselhou brincando: — “Riobaldo, puxa as orêlhas do teu jumento...” Mas amuado eu não estava.	114
Mas, de feito, eu carecia de sozinho ficar. Nem a pessoa especial do Reinaldo não me ajudava. Sozinho sou, sendo, de sozinho careço, sempre nas estreitas horas — isso procuro	115
muitos anos depois, me ensinou que todo desejo a gente realizar alcança — se tiver ânimo para cumprir, sete dias seguidos, a energia e paciência forte de só fazer o que dá desgosto, nôjo, gastura e cansaço, e de rejeitar toda qualidade de prazer	115
O medo se largava de meus peitos, de minhas pernas. O medo já amolecia as unhas.	115
Eu não podia tão depressa fechar meu coração a ele.	116
Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida: eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim.	117
No escuro. Mas senti: me senti. Águas para fazerem minha sede.	118
O que eu estava meio transtornado da viagem	119
Disso, definitivo não gostei. A saudade minha maior era de uma comidinha guisada: um frango com quiabo e abóbora-d’água e caldo, um refogado de carurú com ofa de angú.	126
O ódio pousa na gente, por umas criaturas. Já vai que o Hermógenes era ruim, ruim. Eu não queria ter medo dele.	127
Hás-de, queria que a gente escutasse ele recontar compridas passagens de sua vida. Aquilo aborrecia. Eu queria estar-estâncias: dos violeiros, que tocavam sentimento geral. Depois, Diadorim se levantou, ia em alguma parte. Guardei os olhos, meio momento, na beleza dele,	130
não; mas peguei saudade dos passarinhos de lá	130
Digo ao senhor: nem em Diadorim mesmo eu não firmava o pensar. Naqueles dias, então, eu não gostava dele? Em pardo. Gostava e não gostava. Sei, sei que, no meu, eu gostava, permanente. Mas a natureza da gente é muito segundas-e-sábados. Tem dia e tem noite, versáveis, em amizade de amor	133
Ah, naquela hora eu gostava dele na alma dos olhos, gostava - da banda de fora de mim. Diadorim não me entendeu. Se engrotou	134
Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou - os olhos dele não me deixaram.	135
De tristeza, tristes àguas, coração posto na beira	135
Minha amizade sobrou um pouco para ele, que era criatura de simples coração	136
Artes que havia uma alegria. Alegria, é, o justo.	137
Mas, em mal. Me irava. Eu criava nôjo dele, já disse ao senhor.	138
Do ódio, sendo. Acho que, às vezes, é até com ajuda do ódio que se tem a uma pessoa que o amor tido a outra aumenta mais forte. Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe	139
Eu tinha dó de Diadorim, eu ia com meu pensamento para Otacília	145

Não tive receio. Nunca posso ter medo das pessoas de quem eu gosto.	145
Eu aí gostava dele. Não fosse um, como eu, disse a Deus que esse ente eu abraçava e beijava. E, com vago, devo de ter adormecido	145
Mas eu cacei melhor coragem, e pedi meu destino a Otacília. E ela, por alegria minha, disse que havia de gostar era só de mim, e que o tempo que carecesse me esperava, até que, para o trato de nosso casamento, eu pudesse vir com jús. Saí de lá aos grandes cantos, tempo-do-verde no coração. Por breve — pensei — era que eu me despedia daquela abençoada fazenda Santa Catarina, excelentes produções. Não que eu acendesse em mim ambição de têres e havêres; queria era só mesma Otacília, minha vontade de amor	146
Mas, aí, eu fiquei inteiriço. Com a dureza de querer, que espremi de minha sustância vexada, fui sendo outro — eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço, homem de matar e morrer com a minha valentia. Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apêgo nenhum, sem pertencências. Pesei o pé no chão, acheguei meus dentes. Eu estava fechado, fechado na ideia, fechado no couro	149
O tempozinho todo, naquele soflagrante. E estúrdio: eu principalmente não queria Diadorim perto de mim, para as horas. Por quê? Por quê, é o que eu mesmo não sabia. Seria que me desvalesse a presença dele comigo, pelos perigos que eu visse virem a ele, no meio do combate; ou seria que a lembrança de ter Diadorim junto, naquilo, me desgostasse, por me enfraquecer, agora eu assim, duro ferro diante do Hermógenes, leão coração? Se sei, sei. Porque era como eu estava.	149
Eu tinha de obedecer a ele, fazer o que mandasse. Mandava matar. Meu querer não correspondia ali, por conta nenhuma. Eu nem conhecia aqueles inimigos, tinha raiva nenhuma deles	153
Num ponto me agradei: então, em guerra, quase não se morre? E, mesmo, nas más horas é que vem bom consolo.	160
Aqueles dias eu empurrei, mudando em raiva falsa a falta que Diadorim me fazia. Aí, curti amargos. Por me ver casca em chão, que é o figurado de desprezo, e mais tudo o que em ocasiões dessas se sente, conforme o senhor de certo conhece e sabe. Mas o pior era o que eu mesmo mais sentia:	169
Aquilo era a tristonha travessia, pois então era preciso.	170
E caminhava com os largos passos,	171
Hoje, que enfim eu medito mais nessa agenciação encoberta da vida, fico me indagando: será que é a mesma coisa com a bebedice de amor? Toleima. O senhor ainda me releve. Mas, na ocasião, me lembrei dum conselho que Zé Bebelo, na Nhanva, um dia me tinha dado. Que era: que a gente carece de fingir às vezes que raiva tem, mas raiva mesma nunca se deve de tolerar de ter.	173
Agora eu tinha Diadorim assim perto de afeto, o que ainda valia mais no meio desses perigos de fato. Sendo que a sorte também prevalecia do nosso lado, aí vi: a morte é para os que morrem. Será?	175
Nem Diadorim, mesmo. — “Você tem saudade de seu tempo de menino, Riobaldo?” — ele me perguntou, quando eu estava explicando o que era o meu sentir. Nem não. Tinha saudade nenhuma. O que eu queria era ser menino, mas agora, naquela hora, se eu pudesse possível. Por certo que eu já estava crespo da confusão de todos	179
Daquilo tudo eu gostei, gostava cada dia mais. Fui aprendendo a achar graça no dessorsego. Aprendi a medir a noite em meus dedos. Achei que em qualquer hora eu podia ter coragem. Isso que vem, de mansinho, com uma risada boa, cachaça aos goles, dormida com a gente encostado em coronha de sua arma. O que carece é a	181

companheiragem de todos no simples, assim irmãos. Diadorim e eu, a sombra da gente uma só uma formava. Amizade, na lei dela. Como a gente estava, estava bem.	
Digo ao senhor: minha satisfação não teve beiras. Pudessem afiar inveja em mim, pudessem. Diadorim me olhava, com um contentamento. Me chamou de lado	182
Digo ao senhor: eu gostava de Zé Bebelo. Redigo.	184
O que eu estava era envergonhado.	185
Então, resenti um fundo desânimo	187
coragem sempre agradava	194
Isso achei, meio me entristeci. Por que? O justo que era, aquilo estava certo.	196
Tomei coragem mais comum	198
Coração bruto batente, por baixo de tudo. Senti outro fogo no meu rosto, o salteio de que todos a finque me olhavam.	199
Tirei fôlego de fôlego, latejei. Sei que me desconheci. Suspendi do que estava.	199
A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro.	202
Eu gostava dele do jeito que agora gosto de compadre meu Quelemém; gostava por entender no ar.	207
Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter. Apertou em mim aquela tristeza, da pior de todas, que é a sem razão de motivo; que, quando notei que estava com dôr-de-cabeça, e achei que por certo a tristeza vinha era daquilo, isso até me serviu de bom consolo. E eu nem sabia mais o montante que queria, nem aonde eu extenso ia	209
Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim - de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade.	210
Como é que, dum mesmo jeito, se podia mandar amor?	210
Me deu saudade de algum buritizal,	210
Saudades, dessas que respondem ao vento; saudade dos Gerais.	210
Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofo dum costume.	211
Arre, eu surpreendi eriço de tremor nos meus braços. Secou todo cuspe dentro do estreito de minha boca. Até atravessado, na barriga, me doeu.	215
O ódio da gente, ali, em verdade, armava um pojar para estouros.	215
flôr de tudo, como sutil suave, no conhecimento meu com Otacília. O senhor me ouviu. Em como Otacília e eu ficamos gostando um do outro, conversamos, combinados no noivável, e na sobremanhã eu me despedi, ela com sua cabecinha de gata, alva no topo da alpendrada, me dando a luz de seus olhos; e de lá me fui, com Diadorim e os outros.	223
Meu coração é que entende, ajuda minha idea a requerer e traçar.	225
Mas , Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo.	225
Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura. Deus é que me sabe	226
Alegria minha era Diadorim.	227
Diadorim às vezes gostava. Mas Diadorim sabia a guerra. Eu, no gozo de minha ideia, era que o amor virava senvergonhagem.	227
Otacília era, a bendizer, minha nôiva? Mas eu carecia era de mulher ministrada, da vaca e do leite. De Diadorim eu devia de conservar um nôjo. De mim, ou dele? As prisões que estão refinçadas no vago, na gente. Mas eu aos poucos macio pensava,	229

desses acordados em sonho: e via, o reparado — como ele principiava a rir, quente, nos olhos, antes de expor o riso daquela boca; como ele falava meu nome com um agrado sincero; como ele segurava a rédea e o rifle, naquelas mãos tão finas, brancamente.	
Eu estremecia sem tremer. Porque eu desconfiava mesmo de mim, não queria existir em tenção soez. Eu não dizia nada, não tinha coragem. O que tinha era uma esperança?	229
O que me sofria até nas margens do peito, e nos dedos da mão, não me concedo movimento. Muito temi por meu corpo.	233
Senti como que em mim as balas que vinham estragar aquela morada alheia de fazenda. Medo nem tive, não deu para ter - foi outra noção, diferente.	235
Aquilo por amor do rijo leal eu fazia, era capaz; pelo certo que a vida deve de ser. Mesmo não gostando de ser chefe, descrendo do enfado de responsabilidades. Mas fazia	241
Mas, então, eu carecia de armar um poder, carecia de subir para cima daquele homem.	251
A amizade dele eu para longe de mim já encostava	252
A tristeza , por Diadorim: que ódio dele, no fatal, por uma desforra, parecia até ódio de gente velha.	256
E eu não concordava com nenhuma tristeza	260
O que o medo é: um produzido dentro da gente, um despositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas:	264
Aí mesmo assim, escasso no sorrir, ele não me negava estima, nem o valor de seus olhos. Por um sentir: às vezes eu tinha a cisma de que, só de calcar o pé em terra, alguma coisa nele doêsse. Mas, essa ideia, que me dava, era do carinho meu. Tanto que me vinha a vontade, se pudesse, nessa caminhada, eu carregava Diadorim, livre de tudo, nas minhas costas. Até, o que me alegrava, era uma fantasia, assim como se ele, por não sei que modo, percebesse meus cuidados, e no próprio sentir me agradecendo. O que brotava em mim e rebrotava: essas demasias do coração.	269
Eu não caturrava. Eu sou assim amorcom-amor, e ingratição não.	271
Por isso era que eu gostava dele em paz? No não: gostava por destino, fosse do antigo do ser, donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos. Igual gostava de Nhorinhá — a sem mesquinice, para todos formosa, de saia cor-de-limão, prostitutriz	272
o que estava me ensinando a gostar da minha Otacília. Era?	272
Uma tristeza meiga, muito definitiva.	272
Tivesse medo? O medo da confusão das coisas, no mover desses futuros, que tudo é desordem. E, enquanto houver no mundo um vivente medroso, um menino tremor, todos perigam — o contagioso. Mas ninguém tem a licença de fazer medo nos outros, ninguém tenha. O maior direito que é meu — o que quero e sobrequero —: é que ninguém tem o direito de fazer medo em mim! São os momentos, se sei. Senti um cansaço.	284
Coragem minha é para se remedir contra homem levado feito eu, não é para marcar a meia-noite nessas encruzilhadas, enfrentar a Figura..."	294
O que eu tinha, por mim - só a invenção de coragem. Alguma coisa por principar.	296
E, no singular de meu coração, dou dito: o que eu gostava tanto de Diadorim, tinha um escrúpulo - queria que ele permanecesse longe de toda confusão e perigos	301
Amor é assim - o rato que sai dum burquinho: é um ratação, é um tigre leão!	308

O amor de alguém, à gente, muito forte, espanta e rebate, como coisa sempre inesperada. E eu estava naquelas impaciências. Trasmamente que, em Otacília, mesmo, verdadeiro eu quase num cuidava de sentir, de ter saudade.	318
“Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia. E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p’ra o renovame de sua cama ou rede!...”	321
A coragem que não faltasse;	322
Espécie de medo? Como que o medo, então, era um sentido sorrateiro fino,	326
Aqui digo: que se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a coragem se faz.	328
Semei para trás de mim o bom ensêjo,	332
Amor em perto, às vezes sossega, em muitos adiamentos	335
Assim, eu tivesse muito ódio.	335
eu mesmo dava jeito para que ele tomasse coragem	337
No coração da gente, é o que estou figurando. Meu sertão, meu regozijo!	338
O medo mostrado chama castigo de ira; e só para isso é que serve.	339
Agora eu colhi em mim um estado de desânimo.	343
Do que acontecido, me senti muito livre	345
O amor dele por mim era de todo quilate: ele não tartameava mais, de ciúme nem de medo.	346
O amor só mente para dizer maior verdade	350
que então Otacília me tinha amor. E tanto igual sabia também de mim?	350
Isso tudo então não era amor? Por força que era.	350
eu ia poder prezar meu amor por Diadorim, por Otacília?	354
A meio em ânsia, meio em astúcia; meio em raiva.	355
Eu gostava de Diadorim corretamente, gostava aumentado	360
Que: coragem - é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia- do sertão - a toda travessia.	360
Sinto que sei. Eu havia de me casar feliz com Nhorinhá, como o belo do azul; vir aquém-de.	374
e deixado por feliz a chafia em que eu era o Urutú-Branco.	374
Sossego traz desejos. Eu não lardeava?	376
é amor de militriz. Essas entendem de tudo, práticas da bela-vida. Que guardam prazer e alegria para o passante; e, gostar exato das pessoas, a gente só gosta, mesmo, puro, é sem se conhecer demais socialmente...	376
Como que o amor geral conserva a mocidade, digo	376
. Como sabia? Ah, o que era meu logo perdia o encoberto para ele, real no amor. — “Riobaldo, você vadiou com as do Verde-Alecrim... Você está comprazido?” — ele de franca frente me perguntou. Eu tibes. Corri mão por meu peito. Mas admirei que Diadorim não estivesse jeriza. Mesmo, ele ao leve se riu, e o modo era de malina satisfação	379
Assim, o que nada me dizia - isto é, me dizia meu coração.	387
e que Diadorim eu gostava com amor, que era impossível.	391
E amor é isso: o que bem-quer emal faz?	394

Amontado no instante, mas eu mesmo assim tive prazo para me envergonhar de mim e para sentir que Diadorim não era mortal.	395
Eu sei: quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade...	395
Mas eu mesmo queria prosperar de olhos abertos, carecia. O que produzia, era eu aguentar até passar o arrocho no coração.	401
Mas minha Otacília vinha, em hora tão despertencida, de todas a vez pior. Eu podia requerer amor: — Me dê primavera?	405
Tive ódio dele? Muitos ódios. Só não sabia por quê. Acho que tirava um ódio por causa de outro, cosidamente, assim seguido de diante para trás o revento todo. A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes — naquele dia, naquele lugar	410
E tudo me deu um enjoo. Tinha medo não. Tinha era cansaço de esperança.	411
Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: — “Meu amor!...” Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo.	429
Declarei muito verdadeiro e grande o amor que eu tinha a ela; mas que, por destino anterior, outro amor, necessário também, fazia pouco eu tinha perdido. O que confessei. E eu, para nôjo e emenda, carecia de uns tempos. Otacília me entendeu, aprovou o que eu quisesse. Uns dias ela ainda passou lá, me pagando companhia, formosamente.	431

Subcategoria 3 – Deslocamentos	Página
no baixo do córrego	13
isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas , demais do Urucúia . Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo , então, o aqui não é dito sertão?	13
sertão está em toda parte	13
Vereda-da-Vaca-Mansa-de-Santa-Rita	13
Rio do Chico pelas cabeceira	14
faz tempo, fui, de trem, lá em Sete Lagoas	20
primeiro tive o estrito de me desbancar para longe dali, mudar de meu lugar	20
por este simpes universozinho nosso aqui. Sertão.	21
p'ra cima ado lugar Serra-Nova, distrito de Rio-Parod, no ribeirão Traçadal	21
Voei, vindo	22
estava na Serra do Pau-d'Arco, quase na divisac baiana	23
é viajando em trem-de-ferri. Pudesse, viva para cima e para baixo, dentro dele	23
para lá fundo dos gerais de Goiás, adonde tem vagarosos grandes rios, de água sempre tão clara aprazível, correndo em deita de cristal roseado	23
Lhe mostrar os altos claros das Almas: Rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira	26
dos-Confins,	26
No buriti-Mirim, Angical, Extrema-de-Santa-Maria...	26
Chapadão, das Vertentes	26
Pirapora a Paracatú	26
Serrá do Cafundó	27
Urucúia acima	27
A serra ali corre torta. A serra faz ponta	27
as serras do Estrondo e do Roncador	27
o rio Carinhanha é preto, o Paracatú moreno; meu, em belo, é o Urucúia	27
Passado o Porto das Onças, tem um fazendol. Ficamos lá umas semanas, se descansou	27
Fazenda Boi-Preto	27
mais antes do Campo -Azulado, rumo a rumo com o Queimadão	27
Beiras, nascentes do Urucúia	27
Para isso a gente estava indo.	29
a gente revirava caminho, ia em cima dos outros - deles!- procurando combate	29
Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes — a um, ao Chapadão do Urucúia — aonde tanto boi berra... Ou o mais longe: vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináus:	29
começos do Carinhanha e do Pirantiga	29
no recesso brenho do Vargem-da-Cria	30
na Aroeirinha fizemos paragem	31
experimentar banda a banda do liso Sussuarão	31
Serra das Araras	31

é desde a Vereda-da-Vaca-Preta até o Córrego Catolé, cá em baixo, e de em desde a nascença do Peruassú até o rio Cochá, que tira da Várzea da Ema. Depois dos cerradões das mangabeiras...	32
Pra por lá do Sussuarão, já em tantos terrenos da Bahia	33
é um giro-o-giro no vago dos gerais,	37
no sertãozinho de minha terra — baixo da ponta da Serra das Maravilhas, no entre essa e a Serra dos Alegres, tapera dum sítio dito do Caramujo, atrás das fontes do Verde, o Verde, que verte no Paracatú. Perto de lá tem vila grande — que se chamou Alegres	37
Ficamos existindo em território baixío da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.	38
com os campos ainda subindo verdes, pois visto a gente ia baixar primeiro por campinas de brejais	38
íamos cruzar o Liso do Sussuarão	39
nos fundões da Bahia!	39
Como fomos: dali do Vespê, tocamos, descendo esbarrancados e escorregador. Depois subimos. A parte de mais árvores, dos cerrados, cresce no se caminhar para as cabeceiras	39
Daí, se desceu mais, e, de repente, chegamos numa baixada toda avistada	39
Em o que afundamos num cerrado de mangabal, indo sem volvência,	41
Ali onde o campo larguêia.	41
Acabava o grameal, naquelas paragens pardas.	41
Repenso no acampo de Macaúba da Jaíba	42
E nós estávamos perdidos.	44
E a gente dava voltas,	44
Pois vamos retornar, Riobaldo...	45
E foi. Saímos dali num pintar de auroa. E em lugares deerrados.	45
Mas pudemos chegar até na beira dos dos-Bois, e na Lagoa Sussuarana	46
E seguimos o corgo que tira da Lagoa Sussuarana, e que recebe o do Jenipapo e a Vereda-do-Vitorino, e que verte no Rio Pandeiros — esse tem cachoeiras que cantam	46
, arranchamos dias numa fazenda hospitaleira na Vereda do Alegre, e viemos vindo atravessando o Pardo e o Acarí	47
Vereda em vereda, como os buritís ensinam, a gente varava para após. Se passava o Piratinga, que é fundo, se passava: ou no Vau da Mata ou no Vau da Boiada; ou então, pegando mais por baixo, o São Domingos, no Vau do José Pedro. Se não, subíamos beira desse, até às nascentes, no São Dominginhos. A	48
É preciso de saber os trechos de se descer para Goiás: em debruçar para Goiás, o chapadão por lá vai terminando, despenha. Tem quebra-cangalhas e ladeiras terríveis vermelhas.	48
no Rio de Borá, daqui longe,	49
"Viagem boa, Riobaldo. E boa-sorte..."	53
eu tinha de atravessar as tantas terras e municípios, jogamos uma viagem por este Norte, meia geral. Assim conheço as províncias do Estado, não há onde eu não tenha aparecido. A que viemos: por Extrema de Santa Maria — Barreiro Claro — Cabeça	53

de Negro — Córrego Pedra do Gervásio — Acarí — Vieira — e Fundo — buscando jeito de encostar no de São Francisco	
por lá, na Jaíba, até à Serra Branca, brabas terras vazias do Rio Verde-Grande.	53
Furado-do-Meio. Serra do Deus-Me-Livre. Passagem da Limeira. Chapada do Covão.	55
A Bahia estava cercada nas portas.	56
Quem vivesse viesse para cá do Rio, para reunião: na juntura da Vereda Saco dos Bois com Ribeirão Santa Fé.	56
então no Buriti-da-Vida, São Simão do Bá, ou mais em riba, ali onde o Ribeirão Gado Bravo	56
na Fazenda São Gregório	57
Eu precisar de homem valente assim, viajar meu, quinze dias, sertão agora aqui muito atrapalhado, gente braba, tudo...	58
Eu, direto, cidade São Francisco, vou forte.	58
Então, era mesmo meu rumo — aceitei — o destinar!	58
Tal por essas demarcas de Grão-Mogol, Brejo das Almas e Brasília,	58
Demos no Rio, passamos.	58
O senhor verá um ribeirão, que verte no Canabrava - o que verte no Y=Taboca, que verte no Rio Preto, o primeiro Preto do Rio Paracatú.	59
o senhor vá ver a fazenda velha	59
Ele desceu o Rio Paracatú, numa balsa de burití...	69
A gente ia para o Burití- Pintado. A lá, consta dez léguas, doze.	74
Na beira do rio Soninho, descansamos	74
Mas daí voltamos, desatravessando outra vez o Soninho, até onde estava a nossa mudada, com munição e o mais.	75
Zé Bebelo variava de se viajar uma hora	75
Assim, feito no Paredão. Mas a água só é limpa é nas cabeceiras	75
E veio trazida por tropeiros e viajadores, recruzou tudo	77
No porto do Rio-de-janeiro nosso,	78
se jogava no São Francisco, a fim de ir, Bahia abaixo, até esbarrar no Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa.	78
Depois, foi entrando no do-Chico, na beirada, para rumo acima.	81
O São Francisco cabe sempre aí, capaz, passa. O Chapadão é em sobre longe, beira até Goiás, extrema. Os gerais desentendem de tempo.	84
que viaja diverso caminhar.	85
Currinho era lugar bom, de vida contendada.	87
Pois, várias viagens, ele veio ao Currinho, me ver	88
e eu fui, com o Alaripe, esperar a chegada da tropa...	91
cheguei em casa do Mestre Lucas	96
Viajamos juntos quatro dias, quase trinta léguas, bom tempo beirando o Riachão e enxergando à mão esquerda os vultos da Serra-do-Cabral	97
Eu avistava as novas estradas, diversidade de terras. Se amanhecia num lugar, se ia à noite noutro, tudo o que podia ser ranço ou discórdia consigo restava para trás. Era o enfim. Era	100
Já no sair da Nhanva, tinha composto seu povo em avulsos — cada grupo, cada rumo. Um pelo São Lamberto, da mão direita; outro pegou o Riacho Fundo e o Córrego do Sanhar; outro se separou da gente no Só-Aqui, indo o Ribeirão da Barra; outro tomou	101

sempre à mão esquerda, encostando ombro no São Francisco; mas nós, que vínhamos mais Zé Bebelo mesmo em capitania, rompemos, no meio, seguindo o traço do Córrego Felicidade. Passamos perto de Vila Inconfidência, viemos acampar no arraial Pedra-Branca, beira do Água-Branca.	
Para lá do Rio Pacú, no município de Brasília,	101
No entre o Condado e a Lontra, se foi a fogo	102
Virei, vagaroso. Meu rumo mesmo era o do mais incerto. Viajei, vim, acho que não tinha vontade de chegar em nenhuma parte	103
A fazenda Santa Catarina, nos Buritys-Alto, cabeceira de vereda.	106
já se estava de saída, para toda viagem. Eu ia com eles. Pois fomos.	106
Ao que, esbarramos num sitiozinho, se avistou um preto, o preto já levantado para o trabalho, descampando mato. O preto era nosso; fizemos paragem.	107
na jornada por diante, a gente tinha de deixar duma banda do rio, ir passar a Serra da-Onça e entestar com a travessia do Jequitaiá,	111
o Jenolim saiu em rumo do Jequitaiá, de sua Lagoa-Grande; e, com a mesma tenção, rebuçado viajou o Acrísio, até Porteiras e o Pontal da Barra, com todos os ouvidos bem abertos. E nós ficamos esperando a volta deles, cinco dias lá, com grande regozijo e repouso, na casa do preto Pedro Segundo de Rezende, que era posteiro em terras da Fazenda São Joãozinho, de um coronel Juca Sá	111
Em horas, andávamos pelos matos, vendo o fim do sol nas palmas dos tantos coqueiros macaúbas, e caçando, cortando palmito e tirando mel da abelha-de-poucas-flores, que arma sua cera cor-de-rosa	111
O cavalo ia me levando sem data	114
E a viagem em nossa noite seguia. Purguei a passagem do medo: grande vão eu atravessava.	114
íamos chegando numa tapera, nas Lagoas do Córrego Mucambo. Lá nós tínhamos pastos bons. O que resolvi, cumpri. Fiz.	115
Sol-se-pôr, saímos e tocamos dali, para o Canabrava e o Barra. Aquele dia fora meu, me pertencia. Íamos por um plâino de varjas; lua lá vinha. Alimpo de lua. Vizinhança do sertão — esse Alto-Norte brabo começava. —	117
nós o nosso: roteiro todo da viagem, aos poucos para se historiar.	119
beira da Bahia	125
Em Palmas	125
Mas, depois, num sítio, perto de Serra Nova	129
Então, eu saí dali, querendo esquecer ligerio o atual.	135
Que era que eu ia fazer, às fugas com aquele prascóvio, pelo sul e plo norte, nos sertões da Jaíba?	136
No que repontávamos de dura viagem: tudo o que era corpo era bom cansaço.	139
A fazenda Santa Catarina era perto do céu.	139
Se chamava o lugar: São João das Altas.	142
íamos embora, para os altos Gerais tão ditos, viver em grande persistência.	153
E eu ia, numa madrugadinha, a cavalo, por uma estrada de areia branca, no Burity-do-Á, beira de vereda, emparelhado com um capiauzinho bondoso, companheiro qualquer, a gente ria, conversava de tantas miúdas coisas, sem maldade, se pitava, eu ia levando meio saco de milho na garupa, ia para um moinho, para uma fazenda, para berganhar o milho por fubá... — sonhos que pensava	153
"Vou para os Gerias! Vou para os Gerais!"	154

a gente ia indo, nós dois, a cavalo, o campo cheirava, dez metros de chão de flôr.	154
Vir voltemos.	169
em sertão plano?	169
Até à barra dos dois riaachos, onde tem a cachoeira de escadinhas.	180
À vinda geral.	185
Fui. Fiz questão. Eu não queria retornar logo,	185
Montamos e suminos por aqueles campos, essa estrada, esses pequizeiros.	186
estávamos no acampamento do É-já	187
Assim passamos pelo Brejinho-do-Brejo, assim chegamos na Sempre-Verde. Aí fomos chegando.	188
A fazenda Sempre-Verde era a casa enorme, viemos saindo da estrada e entrando nas cheganças, os curais -de-ajuntamento	189
Eu tinha vindo para ali, para o sertão do Norte, como todos uma honra vêm.	206
"Para ele, de agora, não tem dia nem noite: vai sem rumo, fazendo a viagem... Teve sorte!	206
Se tinha um roteiro, sendo para ser: o mais encostado possível no São Francisco, até para lá do Jequitaí, e mais. Aquilo, por que? A gente não ia junto com Joca Ramiro, em caso de lhe a ele podermos valer, em caso, com maior ajuda, mão a mão?	207
Arreamos, montamos, saímos.	207
As nove. Com mais dez, até à Lagoa do Amargoso. E sete, para chegar numa cachoeira no Gortuba. E dez, arranchando entre Quem-Quem e Solidão. E muitas idas marchas : sertão sempre.	208
Mas símos, saímos. Subimos. Ao quando um belo dia, a gente parava em macias terras, agradáveis.	208
Lugar perto de Guararavacã do Guaicuí: Tapera Nhã.	208
Um dia, sem dizer o que a quem, montei a cavalo e saí, a vão, escapado. Arte que eu caçava outra gente, diferente. E marchei duas léguas. O mundo estava vazio. Boi e boi. Boi e boi e campo. Eu tocava seguindo por trilhos de vacas. Atravessei um ribeirão verde, com os umbuzeiros e ingazeiros debruçados — e ali era vau de gado.	209
Era para eu não ir mais para diante. O riachinho me tomava a benção. Apeei.	209
A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota deste nome. Mas, não tem mais, não encontra — de derradeiro, ali se chama é Caixeirópolis; e dizem que lá agora dá febres	210
O rancho era na borda-da-mata.	210
Ou eu fugia - virava longe no mundo, pisava nos espaços, fazia todas as estradas.	212
E eu mesmo acreditei. Ah, meu senhor! — como se o obedecer do amor não fosse sempre ao contrário... O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra. O senhor dorme em sobre um rio?	212
“A desgraça foi num lugar, na Jerara, terras do Xanxerê, beira da Jerara — lá onde o córrego da Jerara desce do morro do Voo e cai barra no Riachão... Riachão da Lapa	215
Tínhamos de tocar, sem atraso, para a Serra dos Quatís, a um lugar dito o Amoipora, que é perto de Grão Mogol.	216
Selamos os cavalos. Serra acima, fomos.	217
Redeando, rumamos, em tralha e tôrto, por aquele a-fora - a gente ia investir o sertão, os mares de calor.	217

Saímos, sobre, fomos. Mas descemos no canudo das desgraças, ei, saiba o senhor. Desarma do tempo, hora de paga e pêrdas, e o mais, que a gente tinha de purgar, segundo se diz.	219
Avançaram, calados, escorregando pelos matos, ganhando o mais poente, para o São Francisco. Atravessaram por nós, sem a gente perceber, como a noite atravessa o dia, da manhã à tarde, seu pretume dela escondido no branco do dia, se presume. Quando pudemos saber, a distância deles já era impossível.	219
Consoante começou, no Cural de Vacas, perto do Morro do Cocoruto, onde nos pegaram num relaxo. Fugimos, depois de grande fogo. Fogo demos daí no Cutica, na Chapada Simão Guedes: mas rodaram com a gente, de retruz. Serra da Saudade: a gente se desarranjou, fugimos, bem. Ah, e: Córrego Estrelinhas, Córrego da Malhada Grande, Ribeirão Traçadal — tudo foram as feiezas.	220
Estávamos em terras que entestam com a Bahia. Em Bahia entramos e saímos, cinco vezes, sem render as armas. Isto que digo, sei de cór: brigar no espinho da caatinga pobre, onde o cãcã canta. Chão que queima, branco! E aqueles cristais, pedra-cristal quase de sangue... Chegamos até no cabo do mundo.	220
da banda de lá Rio do Chico: nas vertentes da beira da mão direita do Carinhanha, no Chapadão de Antônio Pereira.	221
era para os meus Gerais, eu vinha alegre contente. E saímos, com o seguinte risco: o Imbirussú, a Serra do Pau-d'Arco, o Mingú, a Lagoa dos Marruás, o Dôminus-Vobíscum, o Cruzeiro-das-Embaúbas, o Detrás-das-Duas-Serras. O Brejo dos Mártires, a Cachoeirinha Rôxa, o Mocó, a Fazenda Riacho-Abaixo, a Santa Polônia, a Lagoa da Jaboticaba. E daí, por uns atalhos: o Córrego Assombrado, o Sassapo, o Pôço d'Anjo, o Barreiro do Muquém	221
E então se deu que tínhamos esbarrado em frente da Lagoa Clara. Já era o do Chico — o poder dele — largas águas, seu destino. A ver, o porto-de-balsa, que distava pouco. Travessia, ali, podia ser perigosa, com tantos soldados vizinhos. A gente se apartar?	221
Rios bonitos são os que correm para o Norte, e os que v~em do poente - em caminho para se encontrar com o sol.	222
O Urucúia, suas abas. E vi meus Gerais! Aquilo nem era só mata, era até florestas! Montamos direito, no Olho-d'Água-das-Outras, andamos, e demos com a primeira vereda — dividindo as chapadas —: o flaflo de vento agarrado nos buritis, franzido no gradeal de suas folhas altas; e, sassafral — como o da alfazema, um cheiro que refresca; e aguadas que molham sempre	222
Assim pois foi, como conforme, que avançamos rompidas marchas, duramente no varo das chapadas, calcando o sapê brabão ou areias de cor em cimento formadas, e cruzando somente com gado transeúnte ou com algum boi sozinho caminhador	222
E de como viemos, em cata do grosso do bando de Medeiro Vaz, que dali a quinze léguas recruzava, da Ratragagem para a Vereda-Funda, e com eles nos ajuntamos, economizando rumo, num lugar chamado o Bom-Buriti.	223
Daí, passamos um rio vadoso — rio de beira baixinha, só buriti ali, os buritis calados.	223
Urubú? Um lugar, um baiano lugar, com as ruas e as igrejas, antiquíssimo — para morarem famílias de gente	224
Saí, vim, destes meus Gerais: voltei com Diadorim. Não voltei? Travessias... Diadorim, os rios verdes. A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada, mediante o madrugal, com lua no céu, dia depois de dia.	224

Lá, nos confins do Chapadão, nas pontas do Urucúia. O meu Urucúia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. O São Francisco partiu minha vida em duas partes	224
Esses Gerais em serras planas, beleza por ser tudo tão grande, repondo a gente pequenino. Como se eu estivesse calçando par de chinelo muito flote; e eu queria um sinapismo, botim reiuno, duro, redomão.	229
A ser, porque, numa volta do Ribeirão-do-Galho-da-Vida,	232
À Fazenda dos Tucanos chegamos, lá esbarramos - é na beira da Lagoa Raposa, passada a Vereda do Enxú.	233
que com seus companheiros viajando. Vinham de Campo-Capão-Redondo,	233
Andei andando, vi aquela fazenda.	234
Madrugada, no em que se ia partir dali,	234
somenos se cumprida a viagem de ida até em Goiás.	239
A Januária eu ia, mais Diadorim, ver o vapor chegar com apito, a gente esperando toda no porto	244
em sua fazenda do Canindé,	254
Aí tudo navegava. A Casa estava se enchendo de moscas,	255
Nums roda-morta, se esperou, té que de lá, da dobrada duma ladeirinha.	263
Fomos. Fui. Para o recanto duma janela, nesse comenos. A para efetuar fogo.	264
— “Ah, tempo de partida! A gente, nós, vamos é rente por essa cava, Riobaldo, meu filho. Sem tardada — porque daqui a pois sai é a lua, declaradamente...”	266
Agora a gente ia romper a pé.	266
Semoveu- se. Livrados! No escuso, o tudo ajudando, fizemos passagem, avante mais.	267
A de entre, entramos, pela esquerda e rumo do norte.	267
agora se passava a Vereda-Grande, no Vau-dos-Macacos	267
No sítio desse Dodó Ferreira,	2680
À força de inchar pé e esmorecer pernas, pelo que aquilo nem foi viagem:	268
nas campinas altas	268
numa vereda sem nome nem fama, corguinho deitado demais	269
— “Vou e vou. Só inda acompanho é até o Currais-do-Padre. Lá eu requeiro para mim um cavalo bom. E tropejo no mundo...”	271
Não era na Rma-de-Ouro - era na Aroeirinha	272
Na surgida manhã, saímos, para a parte final da caminhada. Zé Bebelo, certa hora, me chamou. Inda que avante, Zé Bebelo mesmo devia de estar curtindo más e piores: fio que ele amargava a vitória que tinha inventado	273
“Um Hermógenes quer tomar conta do sertão dos Gerais...” — eu tirei liberdade para dizer.	273
O lugar que não tinha curral nenhum, nem padre: só o buritizal, com um morador.	274
carecíamos de tocar para o Curral Caetano,	274
o Chapadão do Urucúia,	274
como já entrávamos no perto do Sucruiú	282
"A gente que voltar para casa... Semos, sim, é do Sucruiú, nhor sim..."	285
Tudo é gerais...- eu pensei, por consolo.	289
Porque: ema, no chapadão.	297
em entre o Fazendão Felício - que é na beira da estrada - mór para esse poente todo - e o Porto velho da Remeira, no rio Paracatú	301

A não me apartar à tôa dali - das Veredas-Mortas!	301
Adjaz o campo, então eu subi de lá, noitinha-	301
Eu caminhei para as Veredas-Mortas.	301
A mór, bem na descida, avante, branquejavam aqueles grossos de ar, que lubrinam, que corrubiam. Dos marimbús, das Veredas Mortas. Garôa da madrugada. E, a bem dizer por um caminho sem expedição, saí, fui vindo m'embora.	304
Desci, de retorno, para a beira dos buritís, aonde o pano d'água. A claridadezinha das estrelas indicava a raso a lisura daquilo. Ali era bebedouro de veados e onças. Curvei, bebi, bebi.	304
porque a gente tinha vindo em má rota, em vez da Virgem-Mãe para a Virgem-da-Laje.	309
Saí, uns passos. Eu estava dando as costas a Zé Bebelo.	311
O Urucúia, o chapadão derredor dele.	313
Eu caminhei para diante Em, ô gente, eu dei mais um passo à frenre: tudo agora era possível.	313
Dei galope. No Valado chegamos, conforme íamos retornar, por assim. De galope, como está dito.	316
Era primeira viagem saída. De nova jagunçagem; e as extraordinárias cousas, para que todos admirassem e vissem, eu estava em precisão fazer.	316
Já e já, o senhor viaje, num bom animal, siga rumo dos Buritís Alyos, cabeceira de vereda, para a Fazenda Santa Catarina...	318
quadrando que primeiro, mais para o norte: para o Chapadão do Urucúia, aonde tanto boi berra.	322
chegamos, no Pé-da-Pedra, fazenda da Barbaranha. Em perto de sete léguas. E o que aí foi, lhe conto.	322
Ora vez, que, desse jeito, fomos entortando, entre as duas chapadas,	324
em um lugar redondo e simples, no Pé-da-Pedra.	324
Na fazenda tinham levantado um mastro,	324
duma casa-grande de fazenda,	327
No porto em Pirapora,	327
No barranco do São Francisco -	330
O qual se deu da parte da banda de dora da cidade da Januária.	330
chegando da Queimada Grande,	330
do Sucruiú	331
mas achei mais sobressaído ir mesmo embora,	331
Rompemos umas duas léguas, em estradas de muita areia.	332
A virar o ar, viemos: em caminho não se descansou um dia. Agora eram os brejos da beira do Paracatú.	333
E já se estava antefrente do Paracatú	333
Os outros me acompanharam. Assim atravessamos.	333
rio Urucúia.. Aos campos. Sentei que estava. Estrela gosta de brilhar é por cima do Chapadão.	334
Chapadão é uma estada.	334
Boiada com rumo na barra do Paracatú, salvante que mudassem de roteiro. Mas a gente ia por lados contrários. Deles até carneamos duas rêses. Se assou carne na moda do povo dos Gerais	335

nas Veredas Mortas, no ermo da encruzilhada	337
Demos com um sujeito, aparecido, viajor.	340
que viajei este sertão com o Outro sendo meu sócio?	346
A gente parava no findar do Chapadão, longe do poente, segundo se ia indo, por meu comando. As muitas sérias coisas referi comigo, quando eu estava provando a fresca da tarde.	347
Eu, então? Ao que fui, na encruzilhada, à meia-noite, nas Veredas Mortas.	347
Queria ver ainda uma igreja grande, brancas torres, reinando de alto sino, no estado do Chapadão. Como que algum santo ainda não há de vir, das beiras deste meu Urucúia?	347
Na serra do Tatú,	348
Na Serra dos Confins, meados de julho, lá já está sovertendo o laço dos ventos, desencontrados, de agosto;	348
até na Serra do Meio	348
Cachoeira-do-Urucúia.	348
foi no Lagamar, a travessia	348
na Fazenda dos Tucanos	349
no Capão Redondo,	349
Aí torcemos caminho, numa poeira danã. A reto, viemos beirando o Ribeirão da Areia, de rota abatida.	350
Agora eu ia indo às avessas de lá, da Santa Catarina, mas, de arribada minha intenção de saudade vinha voltado.	350
que a gente depois viajasse, viajasse, e não faltava frescura d'água em nenhuma das léguas e cahapadas...	350
na casa alta da Fazenda Santa Catarina	351
encontrava o pessoal se aprontando, café já coado, cavalaria em fila para a viagem. Uma vez, inda mais longe fui, do que nas outras. E dei com o lázaro.	353
que com ele desceram o Rio Paracatú, numa balsa de talos de burití. Esses sempre mereceram pouca história da gente,	356
Do Burití -Comprido, Tamboril, Cambaúbas, Virgens, Mata-Cachorro, das Cobras... Para cima da Barra-da-Vaca, Arinos...Em sertão são isso, que são lugares.	358
no Carujo, um arraial triste	360
A atravessar o Liso do Sussuarão. Ia. Indo, fui ficando airoso.	361
E a gente dava a banda da mão esquerda ao Vão-do-Óco e o Vão-do-Cúio: esses buracões precipícios - grotão onde cabe o mar, e com tantos.	361
Adiante da gente, o mangabeiral. Depois, o raso. Aí o Liso do Sussuarão - emfundo e largo, as cinquenta léguas e as quese trinta léguas, das mais.	362
Aí, se estava, se esbarra frente a frente com o Liso. Rédeas às ordens. A gente se moveu.	364
Rasgamos sertão.	364
Nos nove dias, atravessamos. Todos;bem, todos tirante um.	364
O que era, no cujo, o Liso do Sussuarão?	364
Sumimos de lá, há-de que tocávamos, adiante. À viajadamente eu ia, desconversei meu espírito. Até às alelúias!	368
O jalapão me viu, os todos Gerais me viram demais.	370
Depois, mesmo Goiás a baixo,	371

em quinze léguas para uma banda, era o São Josèzinho da Serra, terra florescida, onde agora estava assistindo	372
Eu ia navegar assim para acolá, passar matos, furar a caatinga por batoqueiras, por louvar loucura alheia?	373
Quando se viaja varado aventa, sentado no quente.	375
E o caminho nosso era retornar por essas gerais de Goiás — como lá alguns falam. O retornar para estes gerais de Minas Gerais.	380
Atravessamos campos.	380
Que assim viemos.	381
Vai viagens imensas	381
O Rio Urucúia sai duns matos — e não berra; desliza: o sol, nele, é que se palpita no que apalpa.	382
E o tom mesmo de sério que ele impunha rumou meu pensamento para outros pontos: o Urucúia — lá onde houve matas sem sol nem idade. A Mata-de-São-Miguel é enorme — sombreia o mundo...	382
e enchemos a Fazenda Carimã	383
A fazenda era ali, só uns passos.	384
E dito e referido, que chocia em Goiás todo, assistimos dentro de casa, só saindo no quintal para chupar jabuticabas.	385
Sumimos de lá. Em cinco léguas, vi o barro se secar. O campo revaçava. Mas concedi que a viagem viesse à branda, serenada.	387
a gente ia se frentear, em algum trecho, nos Gerais de Minas Gerais. Eu conhecia. A pressa para que? Ao ir, ao que ir - aí contra a Serra das Divisões ou sobre o Rio São Marcos. Estrada-real, estrada do mal.	387
Da beira de Minas Gerais, vinha um mato vagaroso.	388
E piorou um tico o tempo, em Minas entramos, serra-acima,	388
O ladeirão, ruim rampa, mas pegamos a ponta da chapada.	388
Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros:urubú e gavião.	388
Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não?	388
na Vereda-Meã, e no Coliorano, depois do Mujo.	389
eu para outra, diferente; que nem, dos brejos dos Gerais, sai uma vereda para o nascente e outra para o poente, riachinhos que se apartam de vez, mas correndo, claramente, na sombra de seus buritizais...	391
como nos Gerais dá,	391
E chegamos!Aonde? A gente chega, é onde o inimigo também quer.	391
os campos do Tamanduá-tão.	391
. A da banda da mão-direita nossa, isto é, do poente, era a Mata-Grande do Tamanduá-tão. Rumo a rumo, a da banda da mão-esquerda, a Mata-Pequena do Tamanduá-tão.	392
de onde é a Serra do Tamanduá-tão e a Mata-Grande do Tamanduá-tão, mais ou menos, os troços velhos da casa-de-fazenda, que tanto se desmantelou toda; e, rumo-a-rumo, no caminho da Serra para a Mata-Pequena, essas rocinhas de pobres sitiantes. Aí o senhor tem, temos. A Vereda recruza, reparte o plaino, de esguêlha, da cabeceira-do-mato da Mata-Pequena para a casa-de-fazenda, e é alegrante verde, mas em curtas curvas, como no sucinto caminhar qualquer cobra faz. E tudo. O resto, céu e campo. Tão grandes, como quando vi, quando no fim: que ouvi só, no estradalhal, gritos e os relinchos: a muita poeira, de fugida, e os cavalos se azulando...	392

Soltei a faro meus vigiadores — para ter as distâncias vindo medidas. Ah, mas, demeiio a parte-dopoente e o Paredão, a passagem certa era um lugar muito plausível, no morro, e que se chamava o Cererê-Velho. Aonde fomos	401
longe, longe, até o fim, como o sertão é grande...	401
Do Cererê-Velho até no Paredão, seis léguas.	403
Eu.. Essas andanças! Agora, aonde era que e ia encontrar viajor, ou aquele berda-mãe de vaqueiro,	407
Como quando viajando assim, no escuro da noite,	407
na beira duma vereda pagã, por repouso	407
Consabido que na noite antes eu tinha viajado em todo regime das estrelas,	413
Rastejei, tomei saída, conforme tinha de ir: pelos quintais das casas. Ainda virei, relanceando.	417
Aonde ia, eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um lugar só: às Veredas-Mortas... De volta, de volta	430
aonde íamos, se chamava mais certo não era Veredas-Mortas, mas Veredas-Altas...	430
Eu estava em Barbaranha, no Pé-da-Pedra,	431

Subcategoria 4 – Diadorim e Diabo	Página
rindo feito pessoa	13
era o demo	13
o Diabo próprio parou, de passagem no Andrequicé	14
Rincha-Mãe, Sangue-d'ouros, o Muitos-Beijos, o Rasga-em-baixo, Faca-Fria, o Fanchinho, um Treciziano, o Azinhavre...o Hermógenes	14
Diabo existe e não existe?	15
o diabo vive dentro do homem	15
<i>o diabo na rua, no meio do redemunho</i>	15
Bem, o diabo regula seu estado preto (...)	15
o diabo dentro delas dorme: são o demo	16
Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre	20
O contrário é o diabo	20
O diabo, é ás brutas; mas Deus é traíçoeiro	24
Em Diadorim, penso também	25
Agora, bem: não queria tocar nisso mais - de o Tinhosos;chega	25
Quem me ensinou a apreciar essas belezas sem dono foi Diadorim	26
Eu estava todo o tempo quase com Diadorim	28
Diadorim e eu, nós dois	28
Diadorim acendeu um foguinho, eu fui buscar sabugos.	28
Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza	28
Só de mim era que Diadorim às vezes parecia ter um espevito de desconfiança; de mim, que era o amigo!	28
Diadorim tanto não vivia	29
Diadorim só falava dos extremos do assunto	29
Diadorim queria o fim	29
Diadorim, não, ele não largava o fogo de gelo daquela ideia;	30
Diadorim não estava perto, para me reprovar	31
Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussarão	32
Diadorim estava me esperando.	32
Redisse a Diadorim o que eu tinha surripiado	32
Diadorim me adivinhava	34
Diadorim: estou com você, assente, em todo sistema,	35
O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o CoisaRuim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...	35
Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. Pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem.	36
Senhor sabe: Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele	37
Então, Diadorim veio me fazer companhia	40
...O Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o Capiroto...	41
Eu ouvi aquilo demais. O pacto! Se diz — o senhor sabe. Bobéia. Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo — e espera	41

E o dito - o Côxo - toma espécie, se forma!	42
Provei. Introduzi. Com ele ninguém podia? O Hermógenes — demônio. Sim só isto. Era ele mesmo	42
e que o Hermógenes era pactário!	43
Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renúvem, e não achei acabar para olhar para o céu.	44
Diadorim pareceu em pedra, cão que olha	45
Olhe: Deus come escondido, e o diabo sai por toda parte lambendo o prato...	47
Na ocasião, o Hermógenes beirava a Bahia de lá, se soube, e eram um mundo enorme de má gente	47
Guerra diverte- o demo acha.	49
Mas o demônio não precisa de existir para haver	50
Diadorim restava um tempo com a cabeça nas duas mãos, eu olhava para ela.	50
nem Diadorim me abraçou nem demonstrou um salves por minha volta.	62
Mas, Diadorim? De olhos os olhos agarrados: nós dois.	65
Diadorim veio para perto de mim, falou coisas de admiração, muito de afeto leal, ouvi, ouvi, aquilo, copos a fora, mel de melhor. Eu precisava.	66
Diadorim também, que claros rumos me dividia.	73
O outro — Hermógenes — homem sem anjo-da-guarda. Na hora, não notei de uma vez. Pouco, pouco, fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço	89
E aquele Hermógenes veio para sair comigo, mais outro homem	89
Hermógenes tinha voz que não era fanhosa nem rouca	90
Hermógenes conseguiria fugir	101
O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo.	104
Reinaldo — ele se chamava. Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. Se sem peso e sem paz, sei, sim.	105
Logo que o Reinaldo me conheceu e me saudou	106
O Reinaldo mesmo chamou minha atenção.	108
E o Reinaldo, doutras viagens, me deu outros presentes: camisa de riscado fino, lenço e par de meia, essas coisas todas.	109
Depois, o Reinaldo disse: eu fosse lavar corpo, no rio. Ele não ia. Só, por acostumação, ele tomava banho era sozinho no escuro, me disse, no sinal da madrugada	109
nunca mais eu vi o Reinaldo tão sereno, tão alegre	111

Aí, o Reinaldo, na paragem, veio para perto de mim.	114
era o Reinaldo, que vindo.	116
O Reinaldo se chegou para perto de mim.	116
Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas — se diz. A vida nem é da gente...”	116
— “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinho a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo...”	117
Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele — foi como dissesse notícia do que em terras longes se passava.	117
Diadorim- dirá o senhor: então, eu não notei viciice no modo dele me falar,	118
Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas	119
Diadorim notou meus males	126
Mas o Hermógenes era fel dormindo, flagelo com frieza	127
O Hermógenes não tinha pressa nenhuma, estava sentado, recostado. A gente podia caçar a alegria pior nos olhos dele. Depois dum tempo, ia lá, sozinho, calmoso? Consumia horas, afiando a faca. Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: ele estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, ele deixava a boca prôpria se abrir alta no meio, qual sem vontade, boca de dôr. Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava.	127
Diadorim não deu a devida estimacão ás minhas palavras	133
Diadorim foi me defluindo.	133
Esse Hermógenes — belzebú. Ele estava caranguejando lá. Nos soturnos. Eu sabia. Nunca, mesmo depois, eu nunca soube tanto disso, como naquele tempo. O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Aí, arre, foi que de verdade eu acreditei que o inferno é mesmo possível. Só é possível o que em homem se vê, o que por homem passa. Longe é, o Sem-olho. E aquele inferno estava próximo de mim, vinha por sobre mim. Em escuro, vi, sonhei coisas muito duras. Nas larguezas do sono da gente.	134
Ah, esse Hermógenes - eu padecia que ele assistisse neste mundo.	139
Diadorim era mais do ódio doq eu do amor?	141
Diadorim encolheu o braço, com o punhal, se defastou e deitou de corpo, outra vez.	145
. A pessoa daquele monstro Hermógenes não encostava amizade em mim. E nem ele, naquela hora, não era. Era um nome, sem índole nem gana, só uma obrigação de chefia.	149
O Hermógenes mandava em mim.	153
E a vez era esta: Hermógenes encheu os peitos, e soltou um rinchado zurro,	158
Ouvi e não cri.Ele, Diadorim?Aonde ia, sem mim então, não podia ser ele, fora de norma.	167
E foi que não errei. O que o Hermógenes queria me prometer era que em breve iam estar acabados aqueles riscos de trabalho e combate, com liquidados os bebelos, e então a gente ficava livre para lidar melhormente, atacando bons lugares, em serviço para chefes polític	169
Aí eu acreditei que tivesse de haver mesmo o inferno, um inferno; precisava. E o demônio seria: o inteiro, louco, o dôido completo — assim irremediável.	172
Ao que Diadorim me deu a mãp, que malamal aceitei.E ele disse de contar.	174

Diadorim me atanzando	175
Diadorim sempre me apeava.	177
— “Redemunho!” — o Caçanje falou, esconjurando. — “Vento que enviesa, que vinga da banda do mar...” — Diadorim disse. Mas o Caçanje não entendia que fosse: redemunho era d’Ele — do diabo. O demônio se vertia ali, dentro viajava. Estive dando risada. O demo! Digo ao senhor. Na hora, não ri? Pensei. O que pensei: o diabo, na rua, no meio do redemunho... Acho o mais terrível da minha vida, ditado nessas palavras, que o senhor nunca deve de renovar. Mas, me escute. A gente vamos chegar lá.	179
Nem pensei mais no redemoinho de vento, nem no dono dele — que se diz — morador dentro, que viaja, o Sujo: o que aceita as más palavras e pensamentos da gente, e que completa tudo em obra; o que a gente pode ver em folha dum espelho preto; o Ocultador	180
Diadorim olhava; e também tinha lágrimas vindo por caso	182
ele voltava para o inferno!	192
Diadorim me chamou, fomos caminhando, no meio da queleléia do povo.	205
"Deus é servido...."	205
"o mundo à revelia..." - Disse a Diadorim	206
Diadorim estava triste, na voz.	207
está dia e noite um diabo, que não dá movimento, tomando conta.	209
Qunado acordei, não cri: tudo o que é bonito é absurdo - Deus estável. Ouro e prata que Diadorim aparecia ali, a uns dois passos de mim, me vigiava.	209
Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre.	210
O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente — “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas — como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim — que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas.	211
Diadorim mandou comprar um quilo grande de sabão de coco de macaúba, para se lavar corpo.	213
"Arraso, cão! Caracães! O cabrobó de cão! Demônio! Traição! Que me paga!	215
E aí o que eu vi foi Diadorim no chão, deitado debruços. Soluçava e mordía o capim do campo.	217
Diadorim ao meu lado, mudado triste, muito branco, os olhos pisados, a boca vencida. Deixamos para trás aquele lugar, que disse ao senhor, para mim tão célebre.	217
Ah, então: mas tem o Outro — o figura, o morcegão, o tunes, o cramulhão, o dêbo, o carôcho, do pé de pato, o mal-encarado, aquele — o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não, é o que minha alma solettra. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, só Ela me vale; mas vale por um mar sem fim... Sertão.	219
Ah, Diadorim mascava. Para ódio e amor que dói, amanhã não é consolo.	220
Somente ficados com um cavalinho só, Alaripe e eu, Diadorim e Jesualdo, andamos beira-rio, no vagorosamente. A gente esperava o que acontecesse. Ali mais adiante, era um porto-delenha. — “Você tem receio, Riobaldo?” — Diadorim me perguntou.	221

Eu?! Com ele em qualquer parte eu embarcava, até na prancha de Pirapora! — “Vau do mundo é a coragem...” — eu disse	
Naquele trêcho, também me lembro, Diadorim se virou para mim — com um ar quase de meninozinho, em suas miúdas feições. — “Riobaldo, eu estou feliz!...” — ele me disse. Dei um sim completo	223
Mas o demônio não existe real. Deus é que deixa se afinar à vontade o instrumento, até que chegue a hora de se dansar. Travessia, Deus no meio	224
O diabo é sem parar.	224
Diadorim me veio, de meu não saber e querer. Diadorim - eu adivinhava.	225
Diadorim vivia só um sentimento de cada vez.	225
O Reinaldo era Diadorim — mas Diadorim era um sentimento meu. Diadorim e Otacília. Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucúia, mas que é rio de braveza.	226
Ah, pacto não houve. Pacto? Imagine o senhor que eu fosse sacerdote, e um dia tivesse de ouvir os horrores do Hermógenes em confissão. O pacto de um morrer em vez do outro — e o de um viver em vez do outro, então?! Arrenego. E se eu quiser fazer outro pacto, com Deus mesmo — posso? — então não desmancha na rás tudo o que em antes se passou? Digo ao senhor: remorso? Como no homem que a onça comeu, cuja perna. Que culpa tem a onça, e que culpa tem o homem?	226
Diadorim não me apartava	229
o Reinaldo - que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida.	231
A verdade que com Diadorim eu ia, ambos e todos.	232
Diadorim amarrou bem, com pano duma camisa rasgada. Apreciei a delicadeza dele. Atual, todos prestaram em mim amizade de atenção, aquilo vinha a ser até um consolo. Só que, depois de dois dias, o braço me doía inteiro e inchava, sei que a inchação me cansasse muito, sempre eu queria esbarrar pra água beber.	232
Diadorim, que dormia no colchão, encostado na outra banda, já tinha se levantado antes e desaparecido do quarto	234
que Diadorim cenho franzido, fosse mandar eu ter coragem! Ele nem disse.	235
Diadorim onde estivesse? Soube que ele parava em outro ponto, em seu posto em praça.	236
A o menos, daí desajoelhei e vim para a alpendrada, avisar o que se passava com Diadorim	245
Diadorim guerreava, a seu comprazer, sem deszelar, sem querer ser estorvado.	245
A roubo, estive perto de Diadorim, quase só para espiar, quase sem a conversação. De ver Diadorim, com agrado, minha tenência pegava a se enfraquecer. Outros receios eu concebendo.	254
Desdenhei Diadorim. De ver Diadorim, que, em febre de acertar e executar.	255
Diadorim carecia do sangue do Hermógenes e do Ricardão, por via	256
Mas aí espiei para Diadorim, e ele despertou do que tinha se esquecido, deixado, de sua mão, que ele retirou da minha outra vez, quase num repelão de repugno. E ele estava sombrio, os olhos riscados, sombrio em sarro de velhas raivas, descabelado de vento	260
Diadorim queria sangues fora de veias.	260
O ódio de Diadorim forjava as formas do falso. Ódio a se mexer, em certo e justo, para ser, era o meu; mas, na dita ocasião, eu daquilo sabia só a ignorância.	262
Aí, Diadorim mesmo, que era o mais corajoso, sabia tanto?	264

Mas Diadorim contradisse de querer saber que modos meus que eram, as tantas espécies.	265
Diadorim e eu entramos no derradeiro	267
eu torneu a me exaltar de Diadorim, com esta alegria, que de amor achei.	267
Diadorim vinha constante comigo.	268
Saudade de amizade. Diadorim caminhava correto, com aquele passo curto, que o dele era, e que a brio pelejava por espertar. Assumi que ele estava cansado, sofrido também.	269
— “Diadorim, um mimo eu tenho, para você destinado, e de que nunca fiz menção...” — o qual era a pedra de safira, que do Arassuaí eu tinha trazido, e que à espera de uma ocasião sensata eu vinha com cautela guardando, enrolada numa pouca de algodão, dentro dum saquitel igual ao de um breve, costurado no forro da bolsa menorzinha da minha mochila.	269
Diadorim entrefez o pra-trás de uma boa surpresa, e sem querer parou aberto com os lábios da boca, enquanto que os olhos e olhos remiravam a pedra-de-safira no covo de suas mãos.	269
— “Escuta, Diadorim: vamos embora da jagunçagem, que já é o depois-de-véspera, que os vivos também têm de viver por só si, e vingança não é promessa a Deus, nem sermão de sacramento. Não chegam os nossos que morremos, e os judas que matamos, para documento do fim de Joca Ramiro?!”	270
mas Diadorim escolha era o ódio	272
Diadorim moderava o falar comigo, e me ver, recolhido em certo vexame, receoso; eu achei.	274
feito o demônio gemedeiro	277
porque nenhuma más artes do demônio regedor eles nem divulgavam. Só o mau fato de se topar com eles, dava soloturno sombrio. Apunha algum quebranto	280
Diadorim vindo do meu lado, rosável mocinho antigo, sofrido de tуди mas firme, duro de temporal, naquelas constâncias. Sei que amava, não amava?	282
Revi todos e Diadorim, que era uma cortesia de bondade	283
Eu levava Diadorim... Mas, de começo, não vi, não fui sentindo que queria poder levar também Otacília, e aquela moça Nhorinhá,	283
Não quebrava o jejum do demo.	291
Aí foi um instante: Diadorim estava perto de mim, vivo como pessoa, com aquela meiguice que ele denotava. Diadorim conversou, aceitei a companhia dele.	291
Ateado no que pensei, eu sem querer disse alto: — “...Só o demo...” E: — “Uém?...” — um deles, espantado, me indagou. Aí, teimei e inteirei: — “Só o Que-Não-Fala, o Que-Não-Ri, o Muito-Sério — o cão extremo!” Eles acharam divertido. Algum fez o pelo-sinal. Eu também. Mas Diadorim, que quando ferrava não largava, falou: — “O inimigo é o Hermógenes.”	293
Vigiei Diadorim; ele levantou a cara. Vi como é que olhos podem. Diadorim tinha uma luz. Reponho: em tanto já estava noitinha, escurecendo; aquela escuridão queria mandar os outros embora. O que Diadorim reslumbava, me lembro de hei-de me lembrar, enquanto Deus dura.	394
O que é porque o Cujo rebatizou a cabeça dele com sangue certo: que foi o de um homem são e justo, sangrado sem razão.	294
Mas Diadorim era quem estava certo: o acontecimento que se carecia era de terminar com um. Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dele como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio	295

do Chico, na canoa afundadeira. Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário! O que era o direito, que se tinha. O que eu pensei, deu de ser assim.	
Nem. E, agora, com isto, que falei, já está ciente o senhor? Aquilo, o resto... Aquilo — era eu ir à meia-noite, na encruzilhada, esperar o Maligno — fechar o trato, fazer o pacto!	296
O aquilo. Ah, que — agora eu ia! Um tinha de estar por mim: o Pai do Mal, o Tendeiro, o Manfarro. Quem que não existe, o Solto-Eu, o Ele... Agora, por que? Tem alguma ocasião diversa das outras?	301
Eu ia. Porque eu estava sabendo — se não é que fosse naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado. E tanto mesmo nas ideias pequenas que já me aborrecendo, e por causa de tantos fatos que estavam para suceder, dia contra dia.	301
Quem é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira? Ele não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue derramável. Viesse, viesse, vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais.	302
Ele tinha que vir, se existisse. Naquela hora, existia. Tinha de vir, demorão ou jãjão. Mas, em que formas? Chão de encruzilhada é posse dele, espojeiro de bestas na poeira rolarem. De repente, com um catrapuz de sinal, ou momenteiro com o silêncio das astúcias, ele podia se surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcegão? O Xú? E de um lugar — tão longe e perto de mim, das reformas do Inferno — ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja.	302
"Deus ou o demo?"- sofri um velho pensar	303
Deus e o Demo!	303
Mas, Ele — o Dado, o Danado — sim: para se entestar comigo — eu mais forte do que o Ele; do que o pavor d'Ele — e lamber o chão e aceitar minhas ordens. Somei sensatez. Cobra antes de picar tem ódio algum? Não sobra momento. Cobra desfecha desferido, dá bote, se deu. A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito Ele. Nós dois, e tornopío do pé de vento — o ró-ró girado mundo a fora, no dobar, funil de final, desses redemoinhos: ...o Diabo, na rua, no meio do redemunho... Ah, ri; ele não. Ah — eu, eu, eu! “Deus ou o Demo — para o jagunço Riobaldo!” A pé firmado. Eu esperava, eh! De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego — da maisforça, de maior-coragem. A que vem, tirada a mando, de setenta e setentas distâncias do profundo mesmo da gente. Como era que isso se passou? Naquela estação, eu nem sabia maiores havenças; eu, assim, eu espantava qualquer pássaro.	303
— “Lúcifer! Lúcifer!...” — aí eu bramei, desengulindo. Não. Nada. O que a noite tem é o vozeio dum ser-só — que principia feito grilos e estalinhos, e o sapo-cachorro, tão arranhão. E que termina num queixume borbulhado tremido, de passarinho ninhante mal-acordado dum totalzinho sono. — “Lúcifer! Satanaz!...” Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais. — “Ei, Lúcifer! Satanaz, dos meus Infernos!” Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu — que é um falso imaginado.	304
O demônio é o Dos-Fins, o Austero, o Severo- Mór. Apôrrro!	305
Daqui veio que Diadorim mesmo estranhou aqueles meus modos.	307
Mas Diadorim perseverou com os olhos tão abertos sem resguardo,	308
"Barzabú!"-xinguei	310

O que o Drão - o demonião- me disse, disse: seria só?	311
E Diadorim, jaguarado, mais em pé que um outro qualquer, se asava e abava, de repôr o medo mór. Ele veio marechal.	315
Da amizade de Diadorim eu possuía completa certeza.	318
Aí, no rever do instante, percebi os olhos de Diadorim,	328
A avaliar o de Diadorim, por igual, como mostrava - outros olhos - o arregalo de cipumes.	328
Diadorim não imaginasse isso. Os olhos de Diadorim não me reprovavam - os olhos de Diadorim me pediam muito socôrro.	328
De todos, menos vi Diadorim: ele era o em silêncios.	333
assim eu via Diadorim de mim mais apartado. Quietos; muito quieto é que a gente chama o amor: como em quieto as coisas chamam a gente.	333
Diadorim me chamou, pegando em meu braço. Diadorim vigiou aquelas diferenças: ele temeu; temeu por minha salvação, a minha perdição.	334
Diadorim disse: — “Estou aqui, te vejo mesmo, Riobaldo!	334
Diadorim, eu gostava dele? Tem muitas épocas de amor.	335
Diadorim não me entendesse? Ele entendia?	335
Diadorim havia de me entender.	335
Diadorim disse, e a voz dele ecosa, me rodeou;	336
que Diadorim tinha tido, adeparte, com o arrieiro de uma tropa.	336
Diadorim se arredou de mim	337
Diadorim tinha citado alma.	337
da arte em que eu tinha ido estipular o Oculto,	337
O pacto nenhum — negócio não feito. A prova minha, era que o Demônio mesmo sabe que ele não há, só por só, que carece de existência. E eu estava livre limpo de contrato de culpa, podia carregar nômina; rezo o bendito! Trastempo, mais outras coisas sobrevinham, mas por roda normal do mundo, ninguém podia afiançar o contrário.	337
O demo, mesmo assim, podia me marcar? Se não fosse, como era que Diadorim viesse vir com aquelas palavras? Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo. Do que Diadorim se estranhava, era do seguinte	337
eu pensei no capeta; mas, que era do capeta, eu entendi.	338
Aquele homem merecia punições de morte, eu vislumbrei, adivinhado. Com o poder de quê: luz de Lúcifer? E era, somente sei.	338
aonde o demônio não consegue espaço de entrar, então, em meus grandes palácios.	338
e não tinha; o demo então era eu mesmo? Desordenei quase, de minhas ideias.	338
contra o que o demônio-mestre tinha determinado....	338
Sei e soube: por certo que o demo, agora, escondia sua intenção,	340
porque o diabo, por novas voltas, no nó de compromisso tinha me pegado;	340
Ou o demo. O demo? Ainda que muito eu sei	341
Ou eu temi também o Tranjão, o Tibes, O cujo, que eu mesmo ajustara por meu vigiador?	341
Do Demo, mesmo, não tirei noção.	343
A cachorrinha, essa, eu pensei eu dava para Diadorim, que perto todo o tempo tinha ficado, calado durante tudo.	344
Do demo era que eles discordavam!	344

Diadorim me olhava. Diadorim esperou, sempre com serenidade	346
E o demo existe? Só se existe o estilo dele, solto, sem um ente próprio — feito remanchas n'água.	347
E o diabo não há! Nenhum. É o que tanto digo. Eu não vendi minha alma. Não assinei finco. Diadorim não sabia de nada. Diadorim só desconfiava de meus mesmos ares. Escuto o claro riso dele, que era raramente; quer dizer: me alembro.	347
Mesmo que não guardei raiva de Diadorim, nem sentimentos.	348
do feito de Diadorim, digo - o recado enviado.	350
Diadorim não ia me mentir.	350
Diadorim me compassava;	350
Diadorim falseado fala,	350
Ao cada dia mais distante, eu mais Diadorim, mire veja. O senhor saiba — Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão.	351
Tinha o Maligno?	351
O senhor nunca pense em cheio no demo.	352
O demo, tive raiva dele? Pensei nele? Em vezes.	352
Diadorim! Embolsei a arma, sem razão. Diadorim me perseguia?	353
— Tu traz o Arrenegado... Eu e ele — o Dê?!	354
E Diadorim tropeava chegando.	354
— Eh, diôgo! dianho!... Eh diôgo, eh dião...	354
Não vi o demo... Meu espírito era uma coceira enorme.	354
Como olhei, Diadorim estava acolá.	354
Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. Os olhos — vislumbre meu — que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura. Sobre o que juro ao senhor: Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! A santa...	355
Antes que Diadorim mesmo abrisse boca para me sorrir, me falar, eu tive de fazer uma coisa.	355
Mas Diadorim, vez de logo vir, tocou em contrário	356
era que Diadorim tomava mais sorrateiro poder em meu afeto,	356
Ao por tanto, que se ia, conjuntamente, Diadorim e eu, nós dois, como já disse.	360
Diadorim, o rosto dele era fresco, a boca de amor; mas o orgulho dele condescendia uma tristeza.	360
Nem Diadorim não duvidava do meu roteiro.	360
Eh. Do demo? Se é como corujão que se vôa, de silêncio em silêncio, pegando ratomestre, o qual carrega em mão curva...	361
Diadorim, em sombra de amor, foi que me perguntou aquilo:	361
Diadorim persistiu calado, guardou o fino de sua pessoa.	362
Mas Diadorim, também, não adivinhou meu espírito.	362
Diadorim se chegou, com uma avença. Para meu sofrer, muito me lembro. Diadorim, todo formosura. — “Riobaldo, escuta: vamos na estreitez deste passo...” — ele disse; e de medo não tremia, que era de amor — hoje sei. — “...Riobaldo, o cumprir de	366

nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...”	
o Maligno: o que rança.	366
porque cheirava ao Cujo: esses estratagemas. Era o demo...	366
... Ele era o demo, de mim diante... O Demo!... Fez uma careta, que sei que brilhava. Era o Demo, por escarnir, próprio pessoa! E ele endireitou pontudo para sobre mim, jogou o cavalo... O demo? Em mim, danou-se!	367
Conforme tinha sido. Ah-oh! Aoh, mas ninguém não vê o demônio morto... O defunto, que estava ali, era mesmo o do Treciziano!	367
Diadorim me olhava - eu estivesse para trás da lua.	368
lá é o que o Rei-Diabo pinta a cara de preto	369
o existir de Diadorim,	371
Demos o demo.	373
Aí mais, quando tornei a rever Diadorim,	379
E encaminhei para Diadorim,	379
Diadorim mesmo mal me entendeu	382
E o que Diadorim me disse principiou deste jeito assim:	382
Mas Diadorim repuxou freio, e esbarrou; e, com os olhos limpos, limpos, ele me olhou muito contemplado. Vagaroso, que dizendo: — “Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei o que sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia...”	382
Diadorim podia ter medo?	382
Diadorim, ia ter certas lágrimas nos olhos, de esperança empobrecida. Me mirava, e não atinei. Será que até eu achasse uma devoção dele merecida trivial? Certo seja. Não dividi as finuras.	383
Diadorim se despartou de meus olhos	383
E Diadorim, saber o senhor tem, era o conhecido por "Reinaldo".	385
Eu podia duvidar das ações de Diadorim?	386
Diadorim se atarantava quieto	386
Para poder matar o Hermógenes era que eu tinha conhecido Diadorim, e gostado dele, e seguido essas malaventuranças, por toda a parte?	388
Só fiz querer Diadorim comigo; e a gente se cabia entre riscos do verda capim, assim eu Diadorim enxergava, feito ele estivesse enfeitado.	395
E isso era de pactário? Era de filho do demo? Tanto que não; renego! E mesmo me alembro do que se deu, por mim: que eu estava crente, forte, que, do demo, do Cão sem açamo, quem era era ele — o Hermógenes! Mas com o arrojo de Deus eu queria estar; eu não estava?!	396
E, Diadorim, que vinha atrás de mim uns metros, quando virei o rosto vi meu sorriso nos lábios dele.	403
O senhor diria, dirá: como naquela hora Diadorim e eu desapartávamos um do outro — feito, numa água só, um torrãozinho de sal e um torrãozinho de açúcar... Fui, com desejos repartidos. Tropear cavalgada — nós três: o Quipes, Alaripe e eu — meio a esmo, isso é que se tinha. Refiz o frio da ideia. Mas, nos primeiros ares, nem consegui. Eu despropositava. — Diadorim é dôido... — eu disse. Todo me surripiei, instanteante: tanto porque “Diadorim” era nome só de segredo, nosso, que nunca nenhum outro tinha ouvido. Alaripe só fez que susteve cara de não entender, e disse somente: — Hem? Mas, aí, eu desmanchei o encoberto, dado dando o do passado, me	406

desimportava; consoante expliquei: — “Diadorim” é o Reinaldo... Alaripe ficou em silêncio, para melhor me entender.	
quais as caras deles iam ficando de demônios; mais feio no demônio é o nariz e os beiços...	410
Pois o demo não é de todos?	410
Diadorim — mesmo o bravo guerreiro — ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza — o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ele fosse uma mulher, e àalta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer — pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação — por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-tantos impossível,	413
Eu queria que Diadorim não se descuidasse. Diadorim disse: — “Toma cautela, Riobaldo...” Diadorim se descabelou, bonitamente, o rosto dele se principiava dos olhos. Eu comandava? Um comanda é com o hoje, não é com o ontem	416
Sempre queria ver Diadorim. O querer-bem da gente se despedindo feito um riso e soluço, nesse meio de vida	417
...O diabo na rua, no meio do redemunho... Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. Vi camisa de baetilha, e vi as costas de homem remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... Sofri rezar, e não podia, num cambaleio. Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. ...O diabo na rua, no meio do redemunho... Assim, ah — mirei e vi — o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes...	426
Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dôr: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei.	426
Diadorim tinha morrido — mil-vezes-mente — para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejaram. — “E a guerra?!” — eu disse.	426
Morto... Remorto... O do Demo... Havia nenhum Hermógenes mais	426
Era a Mulher, que falava. Ah, e a Mulher rogava: — Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem, e ordenando: — “Traz Diadorim!” — conforme era. — “Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo...” — o que o Alaripe disse.	427
Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes... Burití, do ouro da flôr... E subiram as escadas com ele, em cima de mesa foi posto. Diadorim, Diadorim — será que amereci só por metade? Com meus molhados olhos não olhei bem — como que garças voavam... E que fossem campear velas ou tocha de cera, e acender altas fogueiras de boa lenha, em volta do escuro do arraial...	428
Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer — mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluzei meu desespero.	428

Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida? O que eu pensei, o pobre de mim. Eu queria me abraçar com uma serrania?	430
Em dansa de demônios, que nem não eixstem.	430
Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da éra de 1800 e tantos... O senhor lê. De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins — que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor... Reze o senhor por essa minha alma. O senhor acha que a vida é tristonha?	432

ANEXOS

Anexo: Tabela com levantamento de arquivos visitados durante a pesquisa exploratória ao IEB-USP, entre os dias 30 de maio e 1º de junho de 2023.

Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CP-02,05
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-BIO-003
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-EO-006
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-EO-02,01 033
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CP-03,61
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CP-06,37
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CADERNETA-06
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CADERNETA-08
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR – EO- 13,01
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR- EO- 13,02
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR – CT-03,015
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR- CADERNO-13
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR- CADERNO-14
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-EO-01,01
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR -EO-01,03
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR- EO- 01,01-107
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CD-044
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CD-061B
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CP-02,16
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CT- 02,42
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-CT-04,29
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-ANO-022

Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR- CC-01,47
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-R04,002
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-R04,013
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-R04,092
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-058
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-154
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-155
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-156
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-157
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-158
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-178
Arquivo IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa	código de referência: JGR-F-179